

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra sinologie

Bakalářská práce

Viktorie Bušková

Postavy žen v povídkové tvorbě Mu Shiyinga

Female Protagonists in Short Stories by Mu Shiying

Praha, 2022

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D. za trpělivý a laskavý přístup a mnoho cenných rad a poznámek k mé bakalářské práci.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysoko školského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4.8. 2022

Viktorie Bušková

Abstrakt

Mu Shiyong patří mezi významné představitele literárního proudu čínských neo-senzualistů působící v Šanghaji během dvacátých a třicátých let minulého století. Autoři této skupiny byli velmi ovlivněni skupinou neo-senzualistů z Japonska. V Mu Shiyongových povídkách se odráží rychlost, chaos a povrchnost městského života. V textech se často tematizuje vztah mezi postavami žen a mužů, který má většinou jen povrchní charakter, trvající po dobu jediné noci. Práce předkládá literární analýzu ženských postav v Mu Shiyongově povídkové sbírce *Hřbitov* (*Gongmu* 公墓) z roku 1933. Primární důraz se klade na rozbor charakteristik žen v návaznosti na prostor, čas a vlastní jména postav. Práce rovněž zvažuje možnou typologizaci ženských postav, vznikající ve dvacátých letech.

Klíčová slova:

čínská literatura, Mu Shiyong, neo-senzualismus, literární postava, povídka

Abstract

Mu Shiying was one of the prominent representatives of the New Sensationist group active in Shanghai during the twenties and thirties of the last century. The authors of this group were heavily influenced by the same named movement in Japan. Mu Shiying's short stories reflect the speed, chaos and superficiality of urban life. The stories often focus on the relationship between the male and female characters which usually has only a superficial character, lasting for a single night. This thesis represents a literary analysis of the female characters in Mu Shiying's short stories collect *Gongmu* from nineteen thirty-three. The primary emphasis is placed on the analysis of the characteristics of women in relation to space, time and the names the female characters themselves. The thesis also considers a possible typology of female figures emerging in the twenties.

Key words:

Chinese literature, Mu Shiying, New Sensationism, literary character, short story

Obsah

Úvod.....	7
1.1 Život.....	9
1.2 Neo-senzualisté.....	10
1.3 Povídkový soubor <i>Gongmu</i>	11
1.3.1 Ústřední motivy povídek	13
1.3.2 <i>Femme fatale, moderní dívka, nová žena</i>	13
2. Prostor.....	15
2.1 Prostředí mimo tančírny.....	16
2.2 Prostředí tančíren	18
2.2.1 Postavy žen-tanečnic.....	19
2.2.2 Postavy žen-návštěvnic.....	20
2.3 Zrcadlení ženských postav se Šanghají	21
2.4 Ženské postavy v atypickém prostředí.....	24
3. Motiv času.....	28
3.1 Čas v nočních podnicích	29
3.2 Motiv stárnutí.....	31
3.3 Vývoj postav v průběhu času.....	33
4. Pojmenování ženských postav	38
4.1 Craven A.....	39
4.2 Black Peony	42
4.3 Muž jako předmět	46
Závěr	49
Seznam použité literatury	51

Úvod

Cílem této bakalářské práce je detailní analýza ženských postav z povídkového souboru *Hřbitov* (*Gongmu* 公墓) spisovatele Mu Shiyinga 穆时英 (1912-1940). Autor se řadí do literárního proudu čínských neo-senzualistů (*xin ganjue pai* 新感觉派), kteří působili ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století v Šanghaji.

První část práce podává stručný životopis Mu Shiyinga, v němž je kladen důraz na vývoj autorovy tvorby v příslušném literárně-historickém kontextu. Dále se tato část zaměřuje na samotný literární proud čínských neo-senzualistů, kde je popsán vznik uskupení, a následně rozebrány společné rysy autorů a jejich děl. Následuje představení povídkového souboru *Gongmu*, který je základním pramenem práce. V této části jsou krátce představeny děje jednotlivých povídek. Dále jsou vyličený hlavní motivy, které se objevují v autorových textech, a typologie ženských postav typické pro dané tvůrčí období.

Další tři kapitoly představují stěžejní část práce, podávají rozbor ženských postav na základě vybraných motivů – prostor, čas a vlastní jména. Jednotlivé kapitoly jsou vždy rozděleny dle vybraných klíčových prvků povídek, které reprezentují daný motiv. Analytické kapitoly klasifikují postavy na základě relevantních literárněvědných teorií, čerpám především z Bohumila Fořta (*Literární postava: vývoj a aspekt naratologických zkoumání*), Shlomith Rimmon-Kenanové (*Poetika vyprávění*) a Tomáše Kubíčka (*Naratologie: strukturální analýza vyprávění*).

Cílem práce je představit charakteristiky vybraných ženských protagonistek povídkové sbírky *Gongmu*, analyzovat, jak se v neo-senzualistických dílech skrze postavy projevuje modernita, a přispět tak k lepšímu porozumění poselství Mu Shiyingových povídek.

Povídková sbírka *Gongmu* byla vybrána jako reprezentativní soubor Mu Shiyingových děl. Povídky obsáhlé ve sbírce vznikaly mezi roky 1932 a 1934.

Pokud není uvedeno jinak citované pasáže z povídek Mu Shiyinga jsou mými vlastními překlady. Přihlížela jsem k anglickým překladům, které vyšly v souboru

Davida Fielda, *Mu Shiying: China's lost modernist*. Tyto často jazykově nepřesné překlady jsem však využívala pouze jako doplněk ke kontrole vlastních překladů.

V českém překladu vyšly povídky „Šanghajský foxtrot“ a „Pět lidí v nočním klubu“ jako součást antologie Filipa Jirouše a Karin Kapounové, *Tanec mezi hroby: antologie moderní čínské prózy*. Tyto překlady nejsou problematické, přesto jsem při citování z uvedených povídek v zájmu jednotnosti výkladu použila vlastní, místy více doslovné překlady.

K přepisu čínských slov používám standartní čínskou transkripci *pinyin* 拼音, výjimku tvoří počestěné názvy (např. Šanghaj). Ve verzi sbírky *Gongmu* užívané pro práci jsou zachovány tradiční znaky 繁體字, které jsou proto uvedeny ve všech citovaných pasáží povídek.

1.1 Život

Mu Shiyong se narodil 14. března v roce 1912 ve městě Cixi 慈溪市 v provincii Zhejiang 浙江省. Na počátku třicátých let dvacátého století se se svými rodiči přestěhoval do Šanghaje, kde poté nastoupil na vysokou školu. Jeho otec byl bankéř, který údajně zemřel z vyčerpání a deprese poté, co přišel o své jmění. Mu Shiyong profesně nenásledoval svého otce, neboť se rozhodl zaměřit se na literární tvorbu. Již jako osmnáctiletému uveřejnilo periodikum *La Nouvelle Littérature* (Xin wenyi 新文艺) Mu Shiyongovi jednu z jeho povídkových prvotin. Není bez zajímavosti, že v té době byl editorem uvedeného časopisu Liu Na'ou 刘呐鸥 (1905-1940). Nedlouho poté si Mu Shiyong všiml v té době již známý spisovatel Shi Zhecun 施蛰存 (1905-2003), redaktor populárního časopisu *Les Contemporains* (Xiandai 现代).¹ Uvedení editoři a autoři se posléze stali předními představiteli literárního proudu neo-senzualismu (xin ganjue pai 新感觉派),² o kterém se detailněji zmiňuji v další kapitole. V roce 1938 se Mu Shiyong přestěhoval do Hong Kongu. Poté, co se v roce 1939 navrátil zpět do Šanghaje, začal spolu s Liu Na'ouem spolupracovat s pro-japonskou vládou. Tento krok byl mnohými vnímán jako zrada. Mu Shiyong byl 28. června 1940 zastřelen na cestě do práce nájemným vrahem objednaným Kuomintangem (Lee 1999: 192).

Za svůj poměrně krátký život Mu Shiyong napsal několik desítek povídek, románů a esejů. První Mu Shiyongovy povídky byly v roce 1932 zkompletovány do sbírky *Severní a jižní pól* (*Nanbeiji* 南北極). Následně vydal v roce 1933 další povídkovou sbírku s názvem *Hřbitov* (*Gongmu* 公墓) a v roce 1934 vyšla sbírka *Platinová socha ženy* (*Baijin de nü tisuxuang* 白金的女體塑像).

První povídky autora, které byly publikovány v *Nanbeiji* se velmi odlišují od jeho pozdější tvorby. V těchto textech se silně projevuje bouřlivé politické pozadí a autorův

¹ První vydání časopisu *Les Contemporains* vyšlo v roce 1932. Vycházely zde moderní povídky, básně, články a mnoho překladů cizojazyčných textů. Časopis cílil na to, aby čtenáři z města drželi krok se současnou kulturou a uměním v Číně, ale i ve světě.

² Do literárního proudu čínských neo-senzualistů lze řadit například Shi Zhecuna, Liu Na'oua, Du Heng 杜衡, Dai Wangshu 戴望舒.

mladistvý věk. Do tohoto období lze zařadit povídku „Náš svět“ (Zanmen de shijie 我们的世界), která byla Mu Shiyingovým debutem. Povídka se tematicky i motivicky zcela odlišuje od pozdějších děl. Protagonisté této povídky stojí proti modernitě a snaží se zachovat čínské hodnoty. Naproti tomu postavy z povídek pozdějšího období modernitu žijí (Rosenmeier 2013; 20).

Další dvě povídkové sbírky jsou již tematicky i stylem novátorské, s čímž se pojí i odklon od politických motivů. Poté co Mu Shiying začal aktivně spolupracovat se Shi Zhecunem a Liu Na'ou se distancovali od Ligy levicových autorů (Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng 中國左翼作家聯盟),³ neboť odmítali nároky, které skupina požadovala od spisovatelů, čímž byla například sociální angažovanost nebo regulace tematiky děl autorů (Rosenmeier 2017: 25).

1.2 Neo-senzualisté

Mu Shiying je vedle Shi Zhecuna a Liu Na'oua jedním z nejvýznamnějších spisovatelů řazených do proudu čínského neo-senzualismu (Xin ganjue pai 新感覺派). Pojmenování vzniklo po japonském vzoru (shinkankaku ha), který označoval skupinu japonských spisovatelů dvacátých let dvacátého století. Čínští autoři se výrazně inspirovali touto japonskou literární školou, která byla výrazně ovlivněna západní avantgardou. Základní motiv, který tvorbu neo-senzualistů propojuje, je vyobrazení města, jakožto prostoru plného rychlosti, chaosu a modernity (Rosenmeier 2018: 168). Důležitý aspekt děl neo-senzualistů tkví rovněž ve způsobu zobrazování města a společnosti, který se převážně opírá o práci s barvami, zvuky a dalšími smyslovými vjemy. Autoři se ve svých dílech zaměřují na modernitu, tu dle Rosenmeier prezentují takto:

³ Liga levicových autorů byla jednou z největších literárních organizací ve třicátých letech dvacátého století. Toto uskupení akcentovalo přítomnost revolucionářských a levicových témat v dílech spisovatelů. Současně podporovali v textech boj proti imperialistickým, feudální a kapitalistickým myšlenkám (Rosenmeier 2017: 24–25).

„[...] a také podkopávají (neo-senzualisté) obraz modernity jakožto pokroku. Místo toho modernitu spojují s degenerací, neurastením, šílenstvím a absurditou.“ (Rosenmeier 2017: 39)

Čínští neo-senzualisté byli stejně jako japonští spisovatelé fascinováni západní literaturou. Nejčastěji je v této souvislosti zmiňován francouzský spisovatel Paul Morand (1888-1976), který byl velkou jazykovou a tematickou inspirací pro japonské i čínské neo-senzualisty (Riep 2016: 177).

Díky své nezávislosti na ideologii vytvářeli neo-senzualisté díla, která se odlišovala od převažující dobové literární tvorby. Ve svých textech nekritizovali společnost ani se nesnažili přicházet s pokrokovými myšlenkami. Spíše usilovali o nový jazyk literatury a o ozvláštnění populární literatury.

1.3 Povídkový soubor *Gongmu*

Pramenem pro tuto práci je sbírka *Gongmu* z roku 1933, která obsahuje osm povídek, zaměřujících se na městskou společnost. Pro práci jsem vybrala těchto šest povídek:⁴ „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“ (Bei dangzuo xiaoqianpin de nanzi 被當作消遣品的男子) (1933), „Pět lidí v nočním klubu“ (Yezonghui li de wu ge ren 夜總會裡的五個人) (1933), „Craven A“ (1932), „Noc“ (Ye 夜) (1933), „Šanghajský foxtrot“ (Shanghai de hubuwu 上海的狐步舞) (1934), „Black Peony“⁵ (Hei mudan 黑牡丹) (1933). Jako uvedení do analýzy ženských postav, která je klíčovou částí práce, stručně nastíním děj jednotlivých povídek.

V povídce „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“ vystupuje jako hlavní postava a zároveň i vypravěč vysokoškolský student Alexy, který se postupně zamiluje do studentky jménem Rongzi. Muž si je celou dobu vědom toho, že žena má více partnerů, kvůli čemuž s ní nechce mít vztah. Postupně však ženě zcela propadá a začne

⁴ Vyjmenovány jsou chronologicky za sebou.

⁵ Černá pivoňka.

si nárokovat celou její pozornost. Nakonec není schopen unést chování Rongzi a její nevázanost a cesty dvojice se rozcházejí.

Vyprávění povídky „Pět lidí v nočním klubu“ se nejdříve krátce zaměřuje na jednotlivé postavy. Každý z pěti protagonistů má svůj vlastní existenční problém, s kterým se potýká. Protagonisté se následně sejdou v tančírně, aby se jejich příběhy propojily. Děj se uzavírá při svítání sebevraždou jednoho z mužů a následně jeho pohřbem, při němž se všechny postavy znovu setkávají.

V povídce „Craven A“ vypravěče zaujme žena, se kterou se setkává v tančírně. Poté, co se muž se ženou seznámí, dává jí přezdívku Craven A, po britské značce cigaret, kterou žena ráda kouří. Protagonistka si muže velmi oblíbí a přesto, že má mnoho jiných nápadníků se s ním opakovaně setkává. Poté, co se vypravěč navrácí do města, z kterého odjel kvůli pracovním povinnostem, objeví dopis na rozloučenou od Craven A.

„Noc“ se odlišuje od ostatních povídek tím, že hlavní postavou je rybář, který je v Šanghaji pouze na přechodnou dobu. Muž jde do tančírny, kde se seznámí se ženou. Dvojice spolu hovoří a zjišťuje, že spolu sdílí únavu ze života. Nakonec muž odchází k ženě domů. Poté, co spolu stráví noc, osud muže a ženy se rozcházejí, aniž by bylo jasné, jestli se spolu ještě někdy uvidí.

„Šanghajský foxtrot“ patří mezi nejznámější z Mu Shiyingových povídek. V tomto vyprávění autor nejvýrazněji pracuje s „filmovým“ pojetím jednotlivých scén, které se projevuje rychlými skoky mezi postavami a výjevy. V povídce se objevuje mnoho bezejmenných postav. Ústřední příběh se zaměřuje na manželku bohatého obchodníka, která využívá bohatství svého muže, aby si mohla užívat zábavy v tančárnách. Mu Shiying v této povídce velmi působivě ztvárňuje velkoměstskou společnost a rychlost života ve městě.

Poslední z diskutovaných povídek je „Black Peony“. Vypravěč potkává tanečnici Black Peony, která ho velmi zaujme, neboť sdílí jeho únavu, kterou přináší žití ve městě. Druhá část příběhu se odehrává na venkově mimo Šanghaj, kam jede vypravěč na návštěvu za svým přítelem. Muž se zde shodou okolností setká s ženou, s kterou se seznámil v tančírně. Nakonec je muž nucen se vrátit do města. Black Peony zůstává raději na venkově.

„Šanghajský foxtrot“, „Pět lidí v nočním klubu“ a „Noc“ se od ostatních povídek liší formou vyprávění. Tyto příběhy jsou vyprávěny er-formovým vypravěčem. Pro zbylé povídky⁶ je charakteristické, že v nich vystupují postavy mužů, které jsou současně vypravěči. Jde tedy o ich-formová vyprávění tzv. vypravěčů s tělem. Postavy žen jsou v tomto případě nahlíženy z úhlu pohledu mužského vypravěče, který je současně hlavní postavou.

1.3.1 Ústřední motivy povídek

Mu Shiyong svým stylem psaním následoval Liu Na'oua, díky čemuž jsou si díla autorů v mnoha aspektech podobná. Mu Shiyong podobně jako Liu Na'oua vykresloval město jako prostředí plné neonových světél, nově postavených budov a zábavných podniků. Oba autoři budují příběh prostřednictvím rychle za sebou jdoucích obrazů, které připomínají filmové scény. Svěbytnou dynamikou vyprávění vzniká fragmentárnost příběhů, následkem čehož může docházet k rozbíjení souvislosti děje. Mohlo by se zdát, že Mu Shiyong vykresluje modernitu Šanghaje skrze její nablýskanost a novotu. Avšak pod touto maskou se skrývá tvář modernity, která je negativní, pokrytecká a nelidská (Rosenmeier 2017: 34).

Na rozdíl od svého předchůdce Mu Shiyong posouvá do extrémní polohy vztah mezi mužskými vypravěči a ženami, s nimiž se převážně náhodně, a přitom osudově setkávají. Posun lze sledovat v soustředění se na detailnější vyobrazení ženského těla. S tím se pojí i erotizace ženských postav. Protagonistky se stávají důležitým objektem, který se muži snaží detailním zkoumáním dosáhnout či pochopit. Akcentace vnější podoby a částečně i přítomnost stereotypů při popisování či charakterizaci ženských postav má za následek absenci hlubšího psychologického vhledu do nitra protagonistek (Rosenmeier 2017: 35).

1.3.2 *Femme fatale, moderní dívka, nová žena*

Neo-senzualisté byli velmi silně ovlivněni dobovým zájmem o postavení ženy ve společnosti. Objevuje se nový pohled na úlohu ženy ve společnosti, ženy již nejsou pouze manželkami a matkami, ale stávají se součástí modernizujícího se světa. Na počátku dvacátých let dvacátého století se v literatuře vytváří dva obrazy žen: *nová žena*

⁶ „Black Peony“, „Craven A“, „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“

(xin nüxing 新女性) a *moderní dívka* (modeng gou'er 摩登狗儿). Tato typologie není založena na fyzické odlišnosti postav, ale na jejich funkci v textech (Stevens 2003: 86). *Nová žena* vnímá pozitivní aspekty modernity, neboť ji přijímá jako nové společenské stádium. Je vzdělaná, zajímá se o politiku a akcentuje nutnou proměnu národa (Stevens 2003: 83). Na druhou stranu *moderní dívka* reprezentuje strach z modernity, nedokáže se v ní sebe-identifikovat, s čímž se pojí i obava z ženské subjektivity (Stevens 2003: 83).

Neo-senzualisté postavu *moderní dívky* propojují s *femme fatale*, která v jejich očích ztělesňuje touhu po soběstačnosti, kosmopolitní styl života a vlastně samotnou modernitu. *Moderní dívka* však současně sama svým postavením ve společnosti a milostnými vztahy symbolizuje strach mužů z modernity (Stevens 2003: 92). S touto typologií postav souvisí problematika odlišování literárních postav, neboť jen málokdy jsou postavy žen jednoznačně zařaditelné k jednomu vyhraněnému typu. Postavy žen v jednotlivých fázích vyprávěného děje vykazují charakteristiky blízké jednomu či druhému typu.

2. Prostor

Šanghaj byla ve třicátých letech dvacátého století synonymem pro modernitu, protože pod vlivem Západu se město rychle rozvíjelo (Lee 1999: 5). Docházelo k rozšiřování města, výstavbě výškových budov ve zcela nečínském architektonickém stylu, který vycházel z dobových západních trendů (Lee 1999: 7). Mimo jiné se otevírala nová kulturní a společenská místa a zařízení, která byla pro čínskou společnost něčím zcela novým – dostihové okruhy, parky zakládané dle západních vzorů,⁷ tančírny, kavárny, kina aj. (Jirouš, Kapounová 2019: 21). S modernizací a proměnou města souvisí též sílící ambivalentní náhled na velkoměsto, Šanghaj byla vnímána jako místo plné hříchu a rozkoše⁸, zbavené prvků čínské kultury (Shih 2001: 332, 335). Spisovatelé řazení k proudu čínského neo-senzualismu působili převážně v Šanghaji, což se odráží i v jejich povídkách, které zasazují do prostředí tohoto velkoměsta. Zobrazují ho jako místo plné neonových světel a nejrůznějších lákadel a podniků, kam se lidé chodí bavit. S novým životním stylem a jeho rychlým tempem je spojena únava, která na postavy doléhá následkem nikdy nekončícího shonu a zábavy.

Mu Shying nejčastěji situuje děj svých povídek do prostředí tančíren, které byly ve třicátých letech oblíbeným společenským místem (Jirouš a Kapounová 2019: 21). Tančírny se většinou pojí s představou zábavy, hudby a tance, v Mu Shyingových povídkách je však tento prostor využit k tematizaci ztracenosti a osamocení člověka v radikálně proměněném světě. Je zřejmé, že samotné město, v kterém se povídky odehrávají, je důležitou součástí významové výstavby příběhů.⁹ Většina ženských postav se pak pohybuje primárně v tančírnách, které se tak stávají součástí jejich charakterizace. Vychází otázka, jak je charakteristika ženských postav určena prostředím tančíren. Jsou ženské postavy, které vystupují i v jiném prostředí než v zábavných podnicích, něčím specifické? Jak je propojena ženská postava se samotným městem? Mohou se vlastnosti ženské postavy zrcadlit v povaze samotného města?

⁷ Do roku 1928 měli Číňané zakázáno navštěvovat parky západního stylu (Lee 1999: 8).

⁸ Šanghaj byla takto vnímána již na počátku dvacátého století, což dokládají romány řazené k proudu tzv. pranýřujícího románu (qianze xiaoshuo 谴责小说), jejichž děj je zařazen do Šanghaje.

⁹ Více k problematice prostředí jako prostředku charakterizace postavy viz Kubíček (2013; 70)

2.1 Prostředí mimo tančírny

Ženské postavy v povídkách Mu Shiyinga rozdělují do dvou skupin dle toho, jaké prostředí přispívá k utváření jejich nepřímé charakteristiky, nebo jejich charakteristiku ovlivňuje. První skupina ženských postav se primárně vyskytuje v tančírnách a zpravidla se v tomto prostoru setkávají či seznamují s hlavní mužskou postavou. K takovým postavám patří Craven A ze stejnojmenné povídky, Yindi 茵蒂 z povídky „Noc“ a částečně i protagonistka z povídky „Black Peony“ 黑牡丹. Pro druhou skupinu ženských postav nejsou zcela typickým prostorem tančírny, neboť se nacházejí v jiném, výraznějším prostoru (školní kampus, domov, park aj.), který má větší vliv na utváření jejich charakteristiky než prostředí tančíren. Do této skupiny lze zařadit Rong Zhu 蓉珠 ze „Šanghajského foxtrotu“, Daisy Huang 黄黛茜 z povídky „Pět lidí v nočním klubu“, nebo Rongzi 蓉子 z povídky „Muž, se kterým se zacházelo jako s hračkou“. Tyto postavy se „přemisťují“ do tančíren až v průběhu vyprávění, přičemž změnou prostředí dochází k proměně či dotváření jejich charakteristik.

Rong Zhu ze „Šanghajského foxtrotu“ se zpočátku nachází ve vile západního stylu, kde čeká na svého manžela, až se vrátí domů, aby si od něj vyžádala peníze. Žena se nachází v nejintimnějším prostředí, kde nemusí mít společenské zábrany, můžeme tedy předpokládat, že se nebude nijak přetvařovat. Postava je vyobrazena jako peněz-chtivá manželka, která využívá jmění svého muže k tomu, aby se mohla bezuzdně bavit se svým nevlastním synem. Peníze jako hlavní atribut, který je k postavě přiřazen hned v úvodu povídky, vypovídá o těsné propojenosti peněz se zábavou; žena je součástí světa, kde jedno bez druhého nemůže existovat. Žena se stává ztělesněním časoprostoru, jehož nejdůležitější hodnotou jsou peníze a zábava. Manželství nebo rodina ustupují do pozadí a pro společenský život se stávají marginální. Na druhou stranu je ale žena stále závislá na muži, neboť bez jeho peněz nemůže vést život plný kratochvílí a zábavy. Zároveň využívá nevlastního syna k tomu, aby získala ještě více peněz, a na oplátku má syn nevlastní matku jako společníci pro návštěvy tančíren. Tímto je vytvořen vztahový trojúhelník, kde každý zúčastněný určitým způsobem využívá toho druhého – ať již

finančně nebo citově. Postavy jsou primárně charakterizovány vztahy, jejichž základem je využívání či zneužívání druhých.

Kromě toho, že vypravěč zmiňuje, že Rong Zhu bydlí ve vile evropského stylu, vyprávění nepodává detailnější popis interiéru domu, v jehož kulisách se odehrává rozhovor mezi manželi. Prostor, ve kterém se postavy nachází, si čtenář musí domýšlet sám. Je zřejmé, že se vzhledem k bohatství muže jedná o velmi honosnou budovu. Žena je nepřímo charakterizována prostřednictvím klapotu podpatků, který zazní ještě předtím, než dojde k prvnímu rozhovoru mezi ní a mužem. V tomto okamžiku je její charakteristika budována propojením prostoru a zvuku. Vyprávění tímto způsobem naznačuje, že žena bude upravená a nejspíše oblečená ve stylu tzv. *moderní dívky* – vysoké podpatky a jednoduché barevné šaty, které nosily americké celebrity (Lee 1999: 198). Zatímco žena setrvává ve vile, vyprávění akcentují její rty a nehty, namalované výraznou červenou barvou. Ty mohou odkazovat na její připravenost svádět muže, ale také poukazují na vliv modernity na její vnější charakteristiku, neboť je zřejmé, že se žena drží nejnovějších trendů. Rong Zhu je tedy jednou z Mu Shiyingových postav žen, které již nereprezentují tradiční roli ženy starající se o rodinu a vytvářející domácí zázemí. Zároveň ovšem tato postava nereprezentuje ani *novou ženu*, neboť nejspíš není vzdělaná ani ekonomicky nezávislá.

V povídce „Pět lidí v nočním klubu“ vystupuje jako ústřední ženská postava Daisy Huang, s kterou se čtenář poprvé setkává v prostředí šanghajske ulice. Postava postrádá obsírnější vnější popis, na rozdíl od jiných ženských postav, neboť není *femme fatale*, která by osudově upoutala hlavního hrdinu. Postava ženy není v úvodu vyprávění zasazena do prostředí, které by jí jednoznačně připisovalo vyhraněnou charakteristiku, je pouhou součástí masy obyvatel velkoměsta. To se ovšem mění ve chvíli, kdy je poznána na ulici dvěma mladými muži. Od tohoto okamžiku lze předpokládat, že je známou osobností. Zároveň se prostřednictvím rozhovoru, kteří muži mezi sebou vedou, čtenář dozvídá, že žena je známá díky své kráse, která, dle názoru mužů, postupně mizí. Nepřímá charakterizace má tedy podobu výroků jiných postav,¹⁰ které svoji pozornost nezaměřují na ženu jako celek, ale pouze vyzdvihují její dvě nejvýraznější charakteristiky: odcházející krásu a přicházející stárnutí.

¹⁰ Více k nepřímé charakterizaci postav prostřednictvím promluv jiných postav, viz Hodrová (2001: 520).

Prostředí, do něhož je postava situována, by se mohlo jevit pouze jako anonymní prostor, který není ničím důležitý. Čtenář neví, proč se žena prochází po ulici, protože vyprávění nezmiňuje cíl její chůze. To může poukazovat na ztracenost či neukotvenost postavy. Zranitelnost postavy nakonec dokládá i to, že pouhý náhodně vyslechnutý rozhovor dvou neznámých mužů, ženu přesvědčí, že je již stará.

Poté, co žena vyslechne rozhovor, rozhodne se, že musí stárnutí zastavit a vchází do obchodu se západní kosmetikou. Prostor se stává součástí charakteristiky protagonistky rovněž tím, že se žena prochází po ulici,¹¹ která se nachází v části města pod francouzskou správou (Lee 1999: 18), tudíž navštěvuje i obchody se západním zbožím. Prostor, v němž se protagonistka pohybuje, naznačuje inklinaci k tomu, co je nečínské, západní či moderní. Žena je „přinucena“ k návštěvě obchodu s kosmetikou kritickým komentáři kolemjdoucích čínských mužů. Mu Shiyong takto nepřímou charakterizuje Daisy Huang jako ženu vystavenou tlaku prostředí, jehož hlavním rysem je překotná proměna. Žena je z toho důvodu postavou, která se snaží za každou cenu udržet krok s požadavky, které na ni klade modernita.

2.2 Prostředí tančiren

Jak již bylo zmíněno, Mu Shiyong velmi často zasazuje své příběhy do prostředí tančiren, které byly v Šanghaji ve třicátých letech velmi oblíbené (Lee 1999: 24). Tančírny jakožto prostor, který byl v čínském prostředí zcela nový, se objevují v Šanghaji ve dvacátých letech. Byly vytvořeny po západním vzoru a rychle se staly oblíbeným místem večerní zábavy pro čínskou vyšší společenskou třídu (Lee 1999: 23). Návštěvníci zde tancovali v rytmu foxtrotu, waltzu a dalších západních tanců a mnoho mladých mužů v tomto prostoru hledalo společnice, s kterými by si zatančili, a poté s nimi odešli domů. Tančírny ztvárněné Mu Shiyongovým vyprávěním působí jako specifický prostor, ve kterém se postavy noří do víru tance, zábavy a hovorů. Současně jsou prostorem překonávání hranic společenského chování, což se projevuje například v tématech rozhovorů, které by za jiných okolností a v jiném prostředí nebyly přípustné.

¹¹ Xiafei lu, 霞飛路, ulice Josepha Joffrehu (Mu 2008: 46).

2.2.1 Postavy žen-tanečnic

Postavy žen, které jsou již od začátku příběhu spojovány s tančírnu,¹² a také se zde setkávají poprvé s muži, upoutají vypravěče především svým vzhledem. Z toho důvodu je akcentováno líčení vnější podoby, neboť muž je nejdříve pouhým pozorovatelem fascinovaným krásným zjevem ženy. Hlavní charakteristikou ženských postav, které jsou spojeny s tančírny, se proto stává jejich krása. Tyto ženy lze označit za *femme fatale*, které okouzlují vypravěče svým vzhledem, a také určitým tajemstvím či atmosférou záhadnosti, která kolem nich vzniká. Tato tajuplnost vychází buď z hovorů o ženách, které vypravěč vyslechne v tančírny, nebo z jejich chování a výrazů, které jsou pro protagonistu nepochopitelné. Element, který je součástí nepřímé charakterizace těchto ženských protagonistek, je jejich mimořádná přitažlivost v očích mužů. Muži jsou přitahováni těmito ženami i kvůli tomu, že se jim zdá obtížné získat jejich pozornost, neboť jsou velmi vytižené četnými nápadníky. Protagonisté vždy ženu nejdříve sledují, jak tančí s někým druhým, a teprve posléze se odváží ji oslovit. Nedosažitelnost ženy ovšem mizí hned poté, co se muži povede ji získat.

Podstatným motivem těsně spjatým s ženskými postavami, které se nachází v tančírny, je samotný tanec buď s vypravěčem, nebo s některým z návštěvníků podniku. Ženy, které se vyskytují primárně v tančírny, jsou většinou profesionálními tanečnicemi, které se živí tím, že baví návštěvníky. Taneční pohyb je pro ně klíčový, stává se pro ně povinností, kterou musí plnit. V rytmu hudby dochází k propojení muže a ženy, ale také se projevuje únava, která je spojená se životem ve velkoměstě.

Vstal, vzal ji za ruku, míří k oné velké trubce, tančí.

Tančí: Je tu tolik lidí, tak krásné šaty, tak voňavá whisky, tak půvabné ženy, tak něžné melodie, všechny tváře se usmívají, ale ty úsměvy působí, jako kdyby se do nich nutili.

他只站了起來拉了她，向著那隻大喇叭，舞著。

舞著：這兒有那麼多的人，那麼漂亮的衣服，那麼香的威士忌，那麼可愛的娘兒們，那麼溫柔的旋律，誰的臉上都帶著笑勁兒，可是那笑勁兒像是硬堆上去的。(Mu, 2008, s. 125)

¹² Craven A, Black Peony, Yindi.

I když se předpokládá, že se lidé při tanci budou bavit a odpočívat, tato činnost je paradoxně spjatá s únavou a ochablostí, které jsou symptomy nikdy nekončící zábavy a ruchu velkoměsta. Tanec se tedy stává neviditelným pohonem, který znovu a znovu roztáčí kolo zábavy, z kterého nemohou návštěvníci podniku utéct. Pro ženy-tanečnice je jedinou možností, jak prostor tančírny opustit zaujmout nějakého muže natolik, aby s ní chtěl odejít domů. Avšak ani taková známost nezaručuje, že se budou moci uniknout ze světa tančiren, neboť tyto vztahy většinou nejsou trvalé. Pouze postava Black Peony ze stejnojmenné povídky se povede z takového života utéct, čímž dosáhne klidu, po kterém dlouho toužila.

2.2.2 Postavy žen-návštěvnic

Stejně jako postavy žen profesionálních tanečnic, také Daisy Huang a Rong Zhu se oddávají tanci a zábavě, kterou prostředí tančiren přináší. Prostor tančírny je v jejich případě využit k prohloubení charakterizace postav. Může jít o vykreslení vlastností, které byly nastíněny již dříve ve vyprávění, stejně tak ale může mít tato charakterizace podobu vnějšího popisu, jako tomu je v případě postavy Daisy Huang.

Tvář Daisy Huang se usmívá, pod nakrátko střiženým účesem ve stylu Normy Shearerové je vidět pouze jedno oko, vedle je vějíř četných vrásek, který je ale šikovně zamaskovaný tmavě namalovanými víčky a prodlouženým obočím. Stín, který vrhá její dlouhý nos, zakryl vrásky kolem úst, ale ten vyčerpaný výraz jejích očí ani úsměch neskryl.

黃黛茜的臉正在笑著，在瑤瑪希拉式的短髮下面，眼只有了一隻，眼角邊有了好多皺紋，卻巧妙地在黑眼皮和長眉尖中間隱沒啦。她有一隻高鼻子，把嘴旁的皺紋用陰影來遮了，可是那隻眼裡的憔悴味是即使笑也遮不住了的。(Mu 2008: 54)

Popis neslouží pouze vnější charakterizaci, spíše se jím poukazuje na aktuální životní fázi postavy, tedy na období ustupující krásy. Daisy Huang nemá bezchybný vzhled, jako například postava Craven A, ale je ženou, které přibývají vrásky a která

nedokáže zastavit stárnutí. Vstupuje sice do prostoru tančírny, nesehrává však roli destruktivní *femme fatale*, spíše je postavou, vzbuzující zájem okolí svojí ambivalencí. Muži, kteří se okolo ní točí, nedokážou poznat, zda jde o známou Daisy Huang, a také se snaží uhádnout její věk. Ve chvíli, kdy se jí jeden z mladíků zeptá na její věk, je šokovaná otázkou, postaví se a dá tazateli facku. Odlišuje se tímto od ženských postav jiných Mu Shyingových povídek, které se takto k mužům nikdy nechovají. Naopak u mužů spíš hledají ochranu. Pokud muže nějak fyzicky konfrontují, tak pouze ve snaze na sebe strhnout pozornost. Příkladem je Craven A, která pod stolem kopne vypravěče do nohy, aby se vzápětí rozesmála, neboť si je vědoma toho, že získala mužovu pozornost.

I poté co se Rong Zhu ze „Šanghajského foxtrotu“ přesune do prostředí tančiren, nadále absentuje vnější charakteristiku. Naopak se skrze chování akcentuje její lehkovážnost a neukotvenost, projevující se ve vztahu s nevlastním synem. Následně po popisu toho, jak Rong Zhu tančí s nevlastním synem, následuje prakticky totožná scéna, popis tance západního obchodníka s herečkou. Muži vyznávají lásku ženám podle jejich schopnosti tancovat waltz, nebo na základě jejich okouzlujících úsměvů. Rong Zhu se stává jednou z mnoha žen, která v tančárně získá pozornost bohatého muže, který by se mohl stát jejím mužem. Scéna evokuje tančírnu jako prostor připomínající běžící výrobní pás, který produkuje lidi bez vlastností a schopnosti skutečného citu. Tančírna je však také prostorem, kde Rong Zhu může otevřeně přiznat svůj vztah s nevlastním synem. Stává se tedy místem, které umožňuje ukrýt před společností vztah, který je jinak nepřijatelný.

2.3 Zrcadlení ženských postav se Šanghají

Ping Zhu ve své knize upozorňuje na dobové vnímání Šanghaj jakožto feminního města (2015: 99). Tato představa vznikla po První opiové válce v polovině 19. století, odkdy se datuje vliv západních zemí na Šanghaj. Město se působením koloniálních velmocí velmi rychle rozvíjelo a rozrůstalo a současně se začalo odlišovat od jiných čínských měst. Následkem toho bylo vnímáno jako exotické, ne-čínské a erotizované město, které zneužívají západní státy pouze ve svůj prospěch. V Mu Shyingových povídkách je představovaná feminita Šanghaje přítomna prostřednictvím vzájemné

podobnosti mezi charakterem města a protagonistkami jednotlivých příběhů. Vystává otázka, jaké vlastnosti propojují ženské hrdinky s velkoměstem. Lze na ženské postavy Mu Shiyingových povídek nahlížet jako na odraz Šanghaje a její společnosti?

Nevýraznější propojení ženské postavy s městem lze sledovat v povídce „Craven A“. Mužský vypravěč při prvním setkání s ženou její tělo vykresluje jako mapu. Zpočátku se soustředí na ženin obličej. Vyprávění zde pracuje s připodobněním k vulkánu, kterým se jednoznačně odkazuje na kouř a cigarety, jejichž značka se později stává novým jménem protagonistky. Vypravěč tělo ženy vnímá jako mnoho pahorkatin a výběžků, přes které se pohled postupně dostává k ženiným nohám a intimním partiím, které jsou přirovnány k pobřeží s přístavem.

Uprostřed těchto dvou mořských hrází by se měla, soudě podle terénu, nacházet trojúhelníková náplavová rovina, a na pobřeží zajisté musí být důležitý přístav, velký obchodní přístav. Proč by jinak byly postaveny dvě tak majestátní mořské hráze? Noční pohled na město je tak krásný... představte si záři zapadajícího slunce nad hrázi, šumění vln narážejících do mola, majestátnost velkých parníků vlouvajících do přístavu, kterým se o před rozbíjejí vlny, a vysoké budovy na pobřeží!

在那兩條海堤的中間的，照地勢推測起來，應該是一個三角形的沖積平原，近海的地方一定是個重要的港口，一個大商埠。要不然，為什麼造了兩條那麼精緻的海堤呢。大都市的夜景是可愛的——想一想那堤上的晚霞，碼頭上的波聲，大汽船入港時的雄姿，船頭上的浪花，夾岸的高建築物吧。(Mu 2008: 77)

Muž přiřazuje k nejpřitažlivějším partiím ženského těla nejdůležitější část Šanghaje třicátých let, kterou byl samotný přístav. Probíhaly zde veškeré obchody se Západem. Současně je, dle mého názoru, skrze ženské intimní partie akcentováno zneužívání západními státy pozice města pro jejich ekonomické zájmy. Ještě dříve, než muž ženu potká, akcentuje její intimní partie, jako ústřední součást jejího těla, kterou dosud nemohl spatřit, neboť s ženou ještě nebyl ve fyzickém kontaktu. Pohled „geografa“ zároveň implikuje přisvojování si ženského těla v představách muže. Tento

obraz může mít přesah do roviny národní a zrcadlit postavení města ovládaného cizími státy, které ho vlastnický využívají jako strategické obchodní místo. Postava ženy v tomto případě poukazuje k Šanghaji, která je žádoucí nejen pro svou krásu nýbrž také, a především jako zdroj zisku. Povídka dále pracuje s motivem jednorázového „použití“ těla ženy-země jako fyzického místa, které je navštíveno pouze jedenkrát. Vypravěč v této souvislosti zmiňuje, že jeho zemi navštívila řada cizinců, ale žádný z nich nezůstal déle než týden. Krásná Šanghaj podobně jako krásná žena je vnímána jako místo, které lze jednoduše ovládnout, a využít k zisknému prospěchu.

Ačkoli vypravěč ženské tělo později již nezmiňuje, korelace mezi tělem a městem je i nadále přítomna prostřednictvím líčení chování a rozpoložení protagonistky. Propojení Craven A a Šanghaje je nejmarkantnější v pasážích, které tematizují osamělost, kterou žena dlouhodobě trpí.

„Mám pocit, že stojím sama na zemi a jsem odříznuta od společnosti. Taková samota! Stárnu snad? Vždyť je mi pouze dvacet! Jak je možné, že cítím takovou prázdnotu a samotu?“

„Tak proto máš tolik Gigolů?“

„Gigolů? Ach ano, mám jich hodně. Koukni!“ Podala mi knihu s fotkami, která ležela na stole a odběhla pryč.“

Otevřel jsem tlustou knihu s fotografiemi, na kterých byli usmívající se muži s nápadnými kravatami.

„我覺得自家兒是孤獨地站在地球上面，我是被從社會切了開來的。那樣的寂寞啊！我是老了嗎？還只二十歲呢！為什麼我會有那種孤獨感，那種寂寞感？“

„所以你有這許多 Gigolo 嗎？“

„Gigolo？是的，我有許多。你瞧！“把桌子上的一本貼照簿拿給我，便跑著去啦。”

打開那本厚厚的貼照簿，全是在闊領帶上笑著的男子。(Mu 2008: 93)

Žena opakovaně vyhledává společnost mužů, aby se vyhnula osamělosti. To, že vypravěč vyzdvihuje skutečnost, že muži na fotografiích mají kravaty, může naznačovat,

že se jedná o Evropany, či případně o Číňany, kteří se oblékají dle západní módy. Pokud tedy žena reprezentuje Šanghaj, můžeme tuto pasáž číst jako kritiku dobové situace a čínské společnosti. Současně zde může i autor prostřednictvím postavy Craven A tematizovat osamělost lidí, kteří žijí v odcizeném a ambivalentním časoprostoru Šanghaje.

2.4 Ženské postavy v atypickém prostředí

Black Peony ze stejnojmenné povídky a Rongzi z povídky „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“, je třeba odlišit od dalších ženských postav Mu Shiyingových povídek, neboť pro ně není důležité prostředí tančíren ani město samotné. Navzdory tomu, že se obě protagonistky v jisté fázi příběhu v tančírně a ve městě ocitají, v konečném vyznění pro jejich charakterizaci nejsou tato prostředí zásadní.

Rongzi je stejně jako muž-vypravěč studentkou vysoké školy. Z toho důvodu se větší část příběhu odehrává v prostředí školního kampusu, čímž je oproti jiným povídkám oslabena role města. Oslaben je také tlak, který na postavy vytváří prostředí tančíren. Navzdory tomu že muž při první zmínce o ženě akcentuje vzhled jejího těla, povídka jako celek je vystavěna na rozhovoru muže se ženou. Dialog spíše akcentuje vztah mezi oběma protagonisty, zatímco vypravěčovo zaujetí krásou ženy ustupuje do pozadí. Z diskutovaných povídek je Rongzi jedinou protagonistkou, která studuje a neživí se jako tanečnice v tančírnách. Z tohoto důvodu je pro ni klíčové prostředí školy, kde získává své vzdělání, a kde také poznává své partnery. Je zajímavé, že mezi ženami-tanečnicemi, které jsou typickými protagonistkami většiny Mu Shiyingových povídek, se objevuje postava Rongzi, u které je jako u jediné akcentováno vzdělání. Protagonistka se navíc vymaňuje z pout čínské tradice, která neumožňovala ženám dosahovat vzdělání (Field 2014: 2). Svobodomyslnost protagonistky se projevuje i ve způsobu, kterým vede rozhovory s vypravěčem. Otevřeně muži naznačuje, že o něj má zájem, a také od jejich seznámení se mu svěřuje se svými pocity.

„Každý den mě obklopují muži, kteří jenom pijí pivo. Narazit na někoho tak svěžího jako jsi ty, mi stimuluje chuť k jídlu.“

Ach ne, chce mě smlsnout jako jednohubku na povzbuzení chuti.

„V tom případě tvůj žaludek také není v pořádku.“

,Takto mi ublížili muži. Jejich bojácnost, omezenost, jejich krysí pohled a předstíraný smutek... tohle všechno může vést k zažívacím potížím.‘

,天天給啤酒似的男子們包圍著，碰到你這新鮮的人倒是刺激胃口的。‘

糟糕，她把我當作辛辣的刺激物呢。

,那麼你的胃也不是康健的。‘

,那都是男子們害我的。他們的膽怯，他們的愚昧，他們那種老鼠似的眼光，他們那裝做悲哀的臉.....都能引起我的消化不良症的。‘
(Mu 2008: 7)

Ženská postava nijak neskrývá, že se stýká s více muži, a je si vědoma své pozice a schopností. V tomto ohledu by protagonistku bylo možné vnímat jako reprezentantku ideálu *nové ženy*, neboť přijímá všechny možnosti, které ji nová doba nabízí. Avšak toto se projevuje převážně ve vzdělání a vztahu, který navazuje s muži. Další prvky, díky nimž by postava mohla reprezentovat dobový koncept *nové ženy*, se však ve vyprávění neobjevují. Navzdory tomu, že Rongzi představuje vzdělanou ženu, která nemusí pobývat v tančírnách a žít se svým tělem, v některých situacích přeci jen spíše vykazuje rysy *femme fatale*.

Rongzi, to je dívka, která žije ze vzrušení a rychlosti! Jazz, stroje, rychlost, velkoměstská kultura, americký styl, krása doby... to všechno v ní skýtá. Ale problém je jinde——.

真是在刺激和速度上生存著的姑娘哪，蓉子！Jazz，機械，速度，都市文化，美國味，時代美.....的產物的集合體。可是問題是在這兒——
(Mu 2008: 16).

Rongzi okouzljuje mužského vypravěče i díky těmto charakteristikám. Postupně však narůstá strach muže z toho, že nedokáže udržet krok s ženou, která se pro něj stává velmi nepředvídatelnou. U protagonistky lze tedy sledovat přítomnost charakteristik *nové ženy*, např. vzdělanost a sebedůvěra, současně jsou však přítomné i

charakteristické rysy *femme fatale*, viz např. vztah k mužům a také nezneužívání modernity jakožto nástroje pro zábavu. Protagonistku proto není možné jednoznačně přiřadit ani k jednomu typu.

Druhou postavou, která se výrazně vymyká prostředím, které ji charakterizuje, je Black Peony. V rámci sbírky je tato povídka unikátní, neboť většina vyprávěných událostí se odehrává mimo Šanghaj. Navzdory tomu, že je protagonistka původně tanečnicí a její vnější charakteristika se nijak neliší například od postavy Craven A, již od prvního rozhovoru s mužským vypravěčem se Black Peony velmi odlišuje od protagonistek dalších Mu Shyingových povídek. Black Peony si uvědomuje, že život ve městě je vyčerpávající, pokud člověk není schopen udržet krok s rychlostí času, svět města jej semele. Žena se poté, co uteče ze Šanghaje, ocitá v domě Shengwua 聖五, který je dlouholetým přítelem vypravěče. Black Peony odmítá vyzradit svou totožnost a raději se vydává za nadpřirozenou bytost – konkrétně za ducha květin. Přítel vypravěče dlouhodobě žije na venkově, což se odráží i na jeho přístupu k ženě. Uvěří, že žena je skutečně duchem květin a nechá ji u sebe žít. Zde se Black Peony znovu setkává s vypravěčem a vysvětluje mu všechny okolnosti svého úniku z města. Nakonec se Black Peony a vypravěč rozcházejí, neboť se žena rozhodne raději zůstat žít na venkově se Shengwuem, než aby se vrátila do města.

Black Peony, která se nachází na venkově, není tímto prostředím utvářena zcela, neboť původně přichází z města, které je jejím domovem. U protagonistky je však možné sledovat proměnu, která souvisí s jejím pobytem na venkově.

Poté zahlédl Black Peony sedící na terase a mlčky kouřící cigaretu. Na tváři už neměla unavený a životem zdrcený výraz. V ranním slunci vypadala přesně tak, jak ji popisoval Shengwu v dopise, „stála vzpřímeně, nad hlavou se ji vinula vinná réva, smějící se v červnovém větru.“. Její tvář se po měsíci klidného života zakulatila.

卻見黑牡丹坐在露台上靜靜地抽著煙，臉上已經沒有了疲倦的樣子，給生活壓扁了的樣子。在早晨的太陽光裡正像聖五信裡說的，，亭亭地

在葡萄架下 笑著六月的風。‘ 她的臉，在憂逸的生活裡比一個月前豐腴多了。(Mu 2008: 157)

Je zřejmé, že prostředí venkova má jednoznačně pozitivní dopad na vnější podobu ale i vnitřní rozpoložení ženy. Venkov, v protikladu k městskému prostředí, se v této povídce stává prostorem, který postavě přináší klid a odpočinek.

Dům Shengwua se stává klíčovým místem, kde se musejí protagonisté rozhodnout, jestli se chtějí navrátit do prostředí, z kterého přichází, nebo raději zůstat na venkově, který protagonistům nabízí únik od spěchu města. I když se žena nakonec rozhodne zůstat na venkově, stále nemůže žít bez iluzí – Black Peony musí i nadále hrát roli nadpřirozené bytosti, kterou v ní vidí přítel vypravěče. V jistém smyslu stále nedokáže uniknout přetvářce, ve které žila v Šanghaji. Raději však přijímá novou identitu, než aby se navrátila do města. Venkov se v této povídce stává kontrastním místem k Šanghaji. Plyne zde jinak čas, postavy si užívají všedního dne, necítí tlak času, mohou si konečně odpočinout. Právě to Black Peony nejvíce oceňuje.

Děj analyzovaných povídek je převážně situován do Šanghaje. Z tohoto důvodu je velkoměsto jako specifický časoprostor klíčové pro charakteristiku postav. Protagonistky příběhů se vždy minimálně jednou ocitají v tančírně. Toto prostředí zásadně určuje povahu jejich vztahu s mužskými vypravěči. Současně se většina ženských postav v prostředí tančíren pouze přetváří, aby získala pozornost mužů. Jednou z hlavních vlastností, kterou ženy získávají na pozadí tančíren, je faleš.

Nelze však říci, že by všechny protagonistky diskutovaných povídek byly determinovány výhradně prostředím tančírny. Některé jsou situovány i do jiného prostředí, které se nakonec pro jejich charakteristiku stává důležitějším. V případě postavy Craven A je to dům, kde mužskému vypravěči popisuje svou samotu, která se nakonec stává její nejdůležitější charakteristikou. V tomto ohledu nejvýraznější ze skupiny ženských postav, které jsou spjaty s jiným prostředím než s tančírnami, je postava Black Peony. Venkov, na který se odebere, se pro ni stává místem, kde již nemusí znovu a znovu bojovat o pozornost mužů, a kde si může odpočinout od práce

tanečnice a nekonečného spěchu města. Objevují se u ní nové postoje a prožívání, jako je vřelost a uvolněnost, tedy charakteristiky, které v městském prostředí zcela postrádala.

Mu Shiyang ve svých povídkách vytváří postavy, ve kterých se propojuje tradiční a moderní vlastnosti, kde čtenář nesleduje postavy žen, které mají jednoznačnou pozici a funkci, naopak jde o postavy nezávislé, jednající dle svého uvážení, a tedy i proměnlivé.

3. Motiv času

Děj povídek neo-senzualistů bývá zpravidla zasazena do prostředí Šanghaje, která se v třicátých letech dvacátého století velmi rychle rozvíjela a patřila mezi nejmodernější města na světě (Wang 2020: 174). Město se v této době stalo symbolem rychlosti, neřesti a erotiky, což se odráží v literatuře celé skupiny neo-senzualistů (Rosenmeier 2018: 168). Velmi důležitým se pro spisovatele řazeným k tomuto literárnímu směru stává motiv času (Rosenmeier 2018: 177), který je na pozadí rychlého běhu života Šanghaje většinou vnímán jako neohraničený, ve smyslu jeho neuchopitelnosti. To se projevuje v chování postav, které při své zábavě nevnímají proud času, a v některých případech rychlými přesuny mezi scénami dochází k fragmentaci linie vyprávění (Rosenmeier 2017: 33). Jednoznačně nejvýraznější charakteristikou času, která prostupuje vyprávěním neo-senzualistů, je rychlost, která je ztělesňována městem a tempem městského života. Rychlost běhu času pochopitelně determinuje též postavy. Mu Shiying vytváří postavy, které nejsou schopné vymanit se z nadvlády modernity, kterou reprezentuje chaos a uspěchanost Šanghaje (Rosenmeier 2017: 37).

Neo-senzualisté hledali vlastní témata, která nebyla zaměřena politicky či ideologicky, čímž si přivodili ostrou kritik ze strany spisovatelů sdružených v Lize levicových spisovatelů (Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng 中国左翼作家聯盟) (Rosenmeier 2017: 39). Jejich povídky opomíjejí socialistickou tematiku a s ní spojený morální kontext. Současně se inspirovali západní literaturou, což se mimo jiné projevuje při ztvárňování městského prostředí, které se stává centrem jejich povídek. Mu Shiying ve svých povídkách, vyjímkou rané tvorby, stejně jako ostatní neo-senzualisté, upozaduje politickou rovinu (Lee 1999: 192). Autor předkládá obraz společnosti, která je uvězněna ve spěchu a shonu metropole. Postavy se dostávají do pomyslné smyčky, v které musí neustále navštěvovat zábavní podniky. Mu Shiying vytváří postavy, které se často snaží z tohoto koloběhu vymanit. Vedle města je v příbězích velmi důležitým prvkem samotný čas, který je zviditelněn buď skrze postavy (například jejich stárnutím), anebo prostřednictvím rychle za sebou jdoucích scén, které podtrhují rychlost plynutí času. Čas se prosto stává důležitým významotvorným prvkem, skrze něj je akcentována modernita, která je klíčovým elementem děl neo-senzualistů.

Mu Shiyong ve svých povídkách většinou čas nekonkretizuje, ve smyslu, že by povídku časově členil,¹³ spíše se do popředí dostává způsob, jakým čas ovlivňuje postavy a jejich charakterizaci. Pokud je akcentováno časové rozvržení povídek, diverzifikuje se na den a noc, kde se během večerních a nočních hodin odehrávají nejdůležitější události a interakce mezi postavami. Vyprávění udržuje časovou linearitu, například tím, že na sebe dny navazují, o to více vyvstává tempo běhu času, s kterým se postavy snaží vyrovnat (Shih 2001: 328).

Pro rozpoznání charakteristik postav ve vztahu k běhu času je důležité si uvědomit žánrová omezení vyplývající ze skutečnosti, že se práce zaměřuje výhradně na Mu Shiyongovy povídky. Pro povídku je charakteristický ohraničený prostor a doba, na jejímž pozadí můžeme sledovat případné proměny či vývoj postavy. Z tohoto důvodu je klíčové zaměřit se na časový rozvrh příběhu, všimnout si, jestli se odehrává během jednoho dne (většinou noci), anebo se rozkládá do více dnů. Vyvstává tedy otázka, jestli je možné sledovat u protagonistů Mu Shiyongových povídek vývoj. A jaký vliv má motiv času na utváření charakteristiky ženských postav?

3.1 Čas v nočních podnikcích

Mu Shiyong většinou své příběhy situuje do nočních hodin, do času, kdy se postavy vydávají do víru města za zábavou. Takové postavy žijí dva oddělené životy, v noci se baví, koketují a pohrávají si se sebou navzájem. Naopak ve dne (pokud je den vůbec v povídkách vykreslen) se vrací ke své práci a studiu. Hlavní pozornost je tedy obrácena k nočnímu životu, pro nějž je charakteristické specifické vnímáním času postavami. Protagonisté Mu Shiyongových povídek neřeší, kolik hodin na místě stráví, jejich noční život končí ve chvíli, kdy tančírný zavírají, anebo když začíná svítat. V souladu s tím se Mu Shiyong nezaměřuje na postavy dělníků či obecně příslušníky nižších společenských vrstev.¹⁴ Naopak, vykresluje noční radovánky bohatých obchodníků nebo šanghajských celebrit. Na rozdíl od autorů tzv. literatury Hnutí čtvrtého května se Mu Shiyong ve své povídkové tvorbě nezaměřuje na společnost, která žije na vesnici nebo v menším městě. Oproti své rané tvorbě, v které se zaměřoval na nerovnost lidí ve společnosti, v povídkové sbírce *Gongmu* se tomuto tématu příliš nevěnuje. Ke kritice společnosti však částečně stále dochází, například skrze zobrazení

¹³ Výjimkou je povídka „Pět lidí v nočním klubu“, kde první část povídky je časově upřesněna.

¹⁴ Toto koresponduje i s ideologickým odklonem od Ligy levicových spisovatelů.

povrchních vztahů, které mezi sebou navazují postavy. Mu Shiyong zobrazuje společnost, která je silně individualistická, a jejíž příslušníci jsou přitahováni vším zdánlivě novým, moderním či exotickým (v tomto případě vším, co je západní, tudíž nečínské). Prostřednictvím zobrazení takové společnosti, autor kriticky nahlíží na modernitu, k níž odkazují luxusní produkty, zářící nápisy a další typicky „velkoměstské“ motivy. Tudíž není možné jednoznačně konstatovat, že by Mu Shiyong neproblematicoval modernitu a překotný vývoj, kterým procházela dobová Šanghaj a její obyvatelé.

Mu Shiyong často vytváří postavy, které jsou osamělé a ztracené v labyrintu města a v toku času, ve světě, který jim neumožňuje navazovat skutečné vztahy, pouze nahodilé a prchavé známosti. Osamělost se stává důležitou charakteristikou ženských postav. Žena v Mu Shiyongových povídkách mívá kolem sebe mnoho mužů pouze proto, že se snaží vyhnout samotě. Nakonec však vždy dochází u žen k poznání, že ani četné kontakty tohoto druhu, je neuchrání před strachem z osamělosti. Součástí Mu Shiyongových vyprávění je proto paradox samoty uprostřed lidnatého velkoměsta, postavy se nacházejí v přeplněných zábavních podnicích, přesto si připadají osamělé (Riep 2016: 177).

Domnívám se, že postavy žen v příbězích, mnohdy zrcadlí pocity svých mužských protějšků,¹⁵ a dokonce i velkoměstské společnosti, kterou Mu Shiyong ve svých povídkách zobrazuje. Postavy mužů se většinou nezaobírají jinými pocity než těmi, které oni sami pociťují vůči ženám. To, že se protagonistka většinou svěřuje muži-vypravěči, že využívá pánské společnosti, aby nemusela být sama, naznačuje, že muž navštěvuje zábavní podniky ze stejných důvodů. Osudy žen i mužů jsou ve výsledku stejně poznamenány osamělostí. Pokud se jim nepovede z velkoměsta odejít, jako se to podaří například protagonistce povídky „Black Peony“, anebo pokud nezemrou, jak tomu je v případě protagonistky jménem Craven A.

Pro postavy, které Mu Shiyong vytváří, se stává noc tou částí dne, kdy je možné ponořit se do iluze, kterou jim tančírna a společnost, která je navštěvuje, nabízejí. K tomu se však utváří kontrast v podobě přicházejícího rána, které vždy přináší deziluzi. Postavy se navrací do svých skutečných životů, s čímž se spojuje absence společnosti z tančiren, a tudíž i osamělost. Postavy mužů i žen se musí samy vypořádat s časem, představujícím nepřítele, kterého není možného porazit (Shih 2001: 325).

¹⁵ Zde se jedná o povídky, kde jsou muži současně i ich-formovými vypravěči.

3.2 Motiv stárnutí

Jednou z charakteristik, kterou sdílejí všechny ženské postavy, je jejich krása. Z toho důvodu v povídkách, v nichž je mužský protagonista současně vypravěčem, při prvním setkání vynáší a akcentuje části ženského těla, které ho uchvacují. Krása je dominantním prvkem či aspektem ženských postav, který přitahuje mužské protagonisty, a stává se proto důležitým pro utváření charakteristiky žen. Muž okouzlený krásou ženy se zamilovává do svého protějšku skrze pozorování jejího zevnějšku a chování, čímž se pro něj mnohdy stává *femme fatale*. Jednou z nejdůležitějších charakteristik takové postavy je totiž propojení mimořádné krásy a tajuplnosti, kterou s sebou vzhled ženy nese (Lee 1999: 217). Zde je nutné podotknout, že u Mu Shiyingových protagonistek je krása spjata s mládím, jedno bez druhého nemůže existovat. Z toho důvodu se s vnějším vzhledem postav pojí i motiv pomíjivosti. Pro ženy je velmi obtížné udržet si krásu, a tudíž i mládí ve světě, kterému neúprosně vládne plynutí času.

Motiv strachu ze stárnutí je výrazně akcentován u postavy Daisy Huang z povídky „Pět lidí v nočním klubu“, protagonistka je opakovaně konfrontována poznáním, že již v očích druhých není krásná ani mladá. Základní charakteristika postavy je budována mimo jiné líčením její snahy zachovat si mládí. Tento klíčový motiv je přítomen hned na samotném začátku příběhu, když protagonistka navštíví obchod se západní kosmetikou hned, poté co ji kolemjdoucí mladí muži označí za zestárlou. „Spouštěčem“ jejích pochybností a obav ze stárnutí je poznámka, která zazní z úst skupinky mladých mužů, které potká na ulici: „Ženská krása nevydrží ani pět let! 女人是過不得五年的!“ (Mu 2008: 46). Žena si vyslechnutá slova zopakuje, čímž se promluva stává důležitým prvkem dynamické charakterizace postavy. Od tohoto momentu je postava Daisy Huang charakterizována obavou ze stárnutí, důležitým motivem celé povídky.

Takto vykreslenou postavu ženy lze chápat nejen jako jedince, ale současně též jako obraz stavu či situace Šanghaje, případně celé Číny. V době vzniku povídky procházelo jedno z nejrozvinutějších čínských měst a do jisté míry i celá země překotnými politickými a společenskými proměnami, které vyvolávaly vnitřní nejistotu a obavy ze ztráty identity (Wang 2020: 176). Pokud by rozpoložení ženy odkazovalo ke stavu Číny, lze výše představenou scénu interpretovat jako neklid země, která

neschopností adaptovat se na modernitu, nevyhnutelně stárne. Město v této interpretaci představuje prostor, skrze který modernita do země přichází. V této souvislosti není bez zajímavosti motiv návštěvy obchodu s kosmetikou, která představuje výsostně západní zboží. Nové, a tedy i moderní způsoby, jak si uchovat mladost a krásu, bychom v takové interpretaci mohli vnímat jako snahu Číny přizpůsobit se modernímu světu. Současně se tím poukazuje na neschopnost země modernizovat se bez vlivu a pomoci vnějšího světa.

Pokud by žena v této scéně symbolizovala Čínu, tak mimo samotnou snahu udržet krok s rychle se modernizujícími západní státy, poukazovala též na nedostatek sebedůvěry. Čína jakožto země, která procházela ve třicátých letech dvacátého století mnoha politickými i společenskými proměnami, je představována ženou, která trpí nedostatkem sebevědomí. Postava se však snaží nabýt sebevědomí za pomoci produktů západního původu, čímž je poukazováno na to, že Čína může získat sebevědomí, která měla dříve, pouze pomocí přicházející zvnějšku.

Při návštěvě tančírny se tato zkušenost opakuje. Mladý muž se přijde ujistit, jestli žena, která jej zaujala, je opravdu Daisy Huang. Protagonistka prožívá silné rozčarování, neboť je opět konfrontována tím, že stárnutím přichází o krásu, a současně i o svou identitu, která se zakládá na tom, že je díky své kráse ve středu zájmu. Problémem se proto pro ženu stává to, že si jí muži nevšímají pro její mimořádnou krásu, nýbrž kvůli absenci krásy.

Daisy je tímto odlišná od dalších ženských postav Mu Shiyingových povídek, neboť je přímo konfrontovaná s poznáním, že již není stejnou *femme fatale*, jakou byla dříve, a nedokáže se s novou situací vyrovnat. Zároveň je postavou, která tímto způsobem nezapadá do světa Šanghaje, jak ho zobrazují neo-senzualisté. Navzdory tomu, že je Daisy Huang stále mladá jako ostatní postavy, od dalších se odlišuje tím, že se u ní proces stárnutí objevuje. Svět, který neo-senzualisté vytváří svými příběhy, opomíjí reálné procesy, jakým je například stárnutí (Rosenmeier 2017: 38).

Po interakci s mladým mužem, která je další připomínkou ústupu její krásy, se Daisy Huang v očích ostatních začne chovat poblázněně. Tato proměna postavy je klíčová. V prostředí, kde nikdo nevnímá tok času a pouze se baví, se stává jedinou postavou, která si je vědoma toho, že čas nezadržitelně plyne. Vyděluje se od ostatních, kteří si jen bezmyšlenkovitě užívají života, a proto se jeví jako blázen. Bláznem se

paradoxně stává jediná postava, která si je vědoma toho, že čas je neúprosný a nelze ho přemoci.

Současně se prostřednictvím postavy Daisy Huang problematizuje i rozdílný pohled na stárnutí žen a mužů.

Hu Junyi se posadil a utřel si pot z krku: „Mohli bychom jednu skladbu vynechat a netancovat?“

Daisy Huang řekla: „Můžeme, ... ne, proč bychom neměli tančit? Dnes mi je dvacet osm let, zítra mi bude o jeden den víc! Budu starší o jeden den! Den ode dne jsem starší a starší. Žena nesmí přijít ani o jeden den! Proč si ještě nezatancovat, dokud jsem mladá? Proč bychom neměli tancovat?!“

胡均益坐了下來，拿手帕抹脖子裡的汗道：「我們停一支曲子，別跳吧？」

黃黛茜說：「也好——不，為什麼不跳呢？今兒我是二十八歲，明兒就是二十八歲零一天了！我得老一天了！我是一天比一天老的。女人是差不得一天的！為什麼不跳呢，趁我還年輕？為什麼不跳呢！」 (Mu 2008: 68)

Žena nechce přestat tancovat, neboť se obává, že každým okamžikem přichází o své mládí. Poukaz na to, že žena nemůže přijít ani o jeden den, protože je k ní čas neúprosný, vyvolává otázku po tom, jak vnímají tok času postavy mužů. Muž nemusí být pohledný, postačuje pouze, když ženě zaručí zábavu – v tomto případě, bude s ženou nadále tancovat. I když se v povídkách nijak neakcentuje vnější aspekt stárnutí mužů, velmi často se u Mu Shiyingových protagonistů projevuje únava ze života v barech a tančírnách. Na rozdíl od žen se na nich neprojevuje běh času tím, že by stárnuli, ale spíše v podobě fyzické únavy.

3.3 Vývoj postav v průběhu času

Jak jsem již zmínila výše, některé Mu Shiyingovy povídky líčí události více dnů, jiné naopak vyprávějí o dění pouze jediného den nebo noci. Z toho důvodu je zajímavé sledovat, jestli ve vyprávění tak krátkého rozsahu, jako je povídka, lze pozorovat vnitřní vývoj postav.

Povídky, ve kterých vystupují mužský vypravěči,¹⁶ se tito při prvním setkáním se ženami soustředí hlavně na jejich vnější podobu. Vyprávění zejména akcentuje popis tváří žen. Při vykreslení vnější podoby žen se velmi často pracuje s připodobněním tváří protagonistek k americkým hvězdám nebo upozorňováním na rysy typické pro ženy ze Západu. Dobrým příkladem je popis postavy Craven A.

Seděla támhle vzadu u stolku a mlčky kouřila cigaretu. Často jsem potkával tuto dívku s drobnou malou, ostře řezanou pařížskou tváří, která si každý večer přivedla jiného muže.

坐在那邊兒的一張桌子上，默默地抽著煙。時常碰到的，那個有一張巴黎風的小方臉的，每次都帶了一個新的男子的姑娘。(Mu 2008: 75)

Poukaz na „pařížský“ obličej se ve vyprávění objevuje opakovaně, stává se tudíž jednou ze zásadních vnějších charakteristik postavy. Není náhodou, že autor odkazuje právě na francouzskou metropoli, neboť mnoho čínských autorů dvacátých a třicátých let navštívilo Paříž, anebo byli tímto velkoměstem fascinováni (Lee 1999: 18). Uvedený vnější popis proto postavě dodává exotický, atraktivní nádech, který je nedílnou součástí její celkové charakteristiky.

Mimo vnější popis se vypravěč většinou zaměřuje na jednu výraznou charakteristiku, která se pro postavu stává signifikantní. V povídce „Craven A“ se tak stává značka cigaret a samotné kouření jednou z nejdůležitějších vlastností postavy, od které se pak odvíjí nejen její přezdívka, ale i chování a vzhled, které se dle vypravěče při kouření proměňuje.

Postava Craven A mění též svoji vnitřní charakteristiku. Během prvního setkání je v očích vypravěče *femme fatale*, která silně poutá jeho pozornost, později však o tento rys částečně přichází, neboť poté, co se s vypravěčem sblíží a silně se na něj upne, částečně o svou tajuplnost přichází. Postupně se posiluje její důvěra k muži, čímž se vyhýbá samotě, které se obává. Tím se však z ženy v očích muže stává dítě, o které je potřeba pečovat. Podobná „dětskost“ se projevuje u Mu Shiyingových ženských postav opakovaně. Prezентuje se buď skrze silnou závislost na muži, nebo prostřednictvím předstírané nevinnosti a neschopnosti, kterými žena získává mužovu pozornost. Postava Craven A je v tomto ohledu výjimečná, je vykreslena jako žena, která se bojí osamělosti, a z toho důvodu se obklopuje početnou skupinou nápadníků. Tyto charakteristiky jsou

¹⁶ „Black Peony“, „Craven A“, „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“.

však současně příčinou nezájmu o Craven A či až odporu vůči této postavě, neboť její dětскostí a neukotveností přichází o zásadní vlastnosti, které z ní dělají, v očích mužského protagonisty, *femme fatale*.

Craven A je jednou z tragických ženských postav Mu Shiyingových povídek. Zdá se, že vypravěč má pochopení pro ženu a tráví s ní nějaký čas, dokonce jí vyznává lásku a ona postupně uvěří, že s ní zůstane. Její důvěra vůči muži se projevuje mimo jiné v momentě, kdy se mu svěřuje s tím, že byla v sedmnácti letech znásilněna. Jedná se tedy o postavu s tragickou minulostí, která z ní dělá citlivou a zranitelnou ženu. Craven A se současně chce vymanit z neustálého vyhledávání mužské společnosti, neboť si je vědoma toho, že pro takovou společnost je pouze předmětem, který ostatní znevažují nebo zneužívají (Shih 2001: 320). I když se zdá, že postava přichází o vlastnosti, které z ní dělají *femme fatale*, je zřejmé, že Craven A nikdy takovou ženou nebyla, neboť se k ní jako k *femme fatale* společnost nikdy nechovala. Craven A se proto svým tragickým koncem stává pouze jednou z mnoha lidí, kteří nejsou schopni udržet krok s rychlým tempem života, který je se Šanghají spojován. Její tragédie také spočívá v iluzi, s kterou umírá. Tu symbolizuje dopis na rozloučenou, který zanechává vypravěči. „Černému kocourovi: ‚Odešla jsem, věřím, že jsi jediný člověk na světě, který si mě bude pamatovat!‘ CravenA. 黑貓 : ‚我去了 , 我相信世上大概只有你一個人還會記著我吧!‘ Craven A“ (Mu 2008: 95–96). Muž však nakonec o ženu nejeví opravdový zájem, neboť sám přiznává, že na ni zapomněl, kvůli tomu, že měl mnoho práce. Žena umírá s vírou, že muž o ni opravdový zájem má a záleží mu na ní, což se nezdá být pravdou. Nakonec je vypravěč pouze jedním z mnoha mužů, který o Craven A projevil pouze dočasný zájem.

U protagonistky Rongzi z povídky „Muž, s nímž se zacházelo jako s hračkou“ se opakovaně objevuje připodobnění ženy k nebezpečnému zvířeti, kterého se hlavní mužská postava obává. Charakteristika a vnější popis Rongzi se poté v příběhu již nadále nerozvádí. Podobně postupuje autor i u ostatních povídek: vnější charakteristika žen je vždy akcentována na začátku příběhu, když se muž se ženou seznamuje, později ji vyprávění už dále nerozvádí.

Dle typologie E.M. Fostera by se daly Mu Shiyingovy ženské postavy považovat převážně za tzv. „ploché postavy“, tedy za takové postavy, které vykazují jedinou

dominantní charakteristiku a v průběhu děje se významně nemění.¹⁷ Jak upozorňuje Rimmon-Kenanová, Fosterovo rozdělení je v některých ohledech sporné. Nejvíce problematické se zdá být v tom, že nevytváří škálu, na které by se mohly postavy pohybovat, ale pouze je striktně rozděluje do dvou skupin (Rimmon-Kenanová 2001: 48). Takový přístup k postavě se zdá být problematický, neboť charakteristika postav se většinou v průběhu vyprávění proměňuje.

Mu Shyingovy ženské postavy by se na první pohled mohly jevit jako typické „ploché postavy“, vyznačující se primárně svůdností a schopností okouzlit muže, s kterými se setkávají. Z tohoto pohledu by se mohly jevit jako protagonistky vykazující pouze vlastnosti typické pro *femme fatale*. Taková charakteristika však ustupuje do pozadí (byť většinou zcela nemizí) v momentě, kdy se seznamují s hlavní mužskou postavou, neboť prostřednictvím nového vztahu vyvstávají další vlastnosti ženy, které muž při pouhém pozorování nemohl vidět. Většinou tyto postavy charakterizuje zranitelnost, osamělost, větší citlivost, případně též únava ze života plného zábavy a iluzí.

Postavy Rongzi, Craven A nebo Black Peony jsou ženy, které chtějí být milovány a touží po tom nebýt stále pouhou součástí společnosti, která je polapená do víru zábavy, světel a velkoměsta. Tato jejich touha se umocňuje, když se seznámí s mužskými protagonisty. Dokonce lze u těchto žen sledovat i snahu o změnu jejich vlastností a stylu života. Toto úsilí se projevuje na tom, že utváří s mužskými vypravěči intimnější vztahy, v kterých se více svěřují a odhalují své další vlastnosti, což v předchozích vztazích nedělaly. Proto je nelze vnímat jako jednoznačně ploché postavy, protože v některých aspektech se blíží k postavám plastickým.¹⁸

Čas v různých podobách, jak ho postavy vnímají, ale i jak na ně působí, je zajisté jedním z klíčových motivů Mu Shyingovy povídkové tvorby. Protagonisté jsou součástí specifického velkoměstského prostředí, pro něž je charakteristická rychlost plynutí času. Ženské i mužské postavy se snaží nenechat se pohltit rychlostí, kterou čas ve městě plyne.

¹⁷ Opakem těchto postav dle Fosterovy typologie jsou „postavy plastické“, které se v průběhu děje rozvíjí, díky čemuž mohou nést více charakteristik (Rimmon-Kenanová 2001: 48).

¹⁸ Zde se projevuje omezenost Fosterovy typologie, neboť tyto ženské postavy se pohybují v průběhu děje na ose mezi touto „plochostí“ a „plasticitou“, z toho důvodu není možné jednoznačně určit do jaké skupiny patří.

Postavy žen vnímají čas skrze rychlost, kterou stárnou, což se i projevuje na tempu, kterým přicházejí o svou krásu. Výsledkem poté je, že navštěvují večerní podniky, kam přicházejí upravené a snaží se okouzlovat a bavit muže, čímž dokazují sobě i celé společnosti svoji schopnost být stále mladé a krásné.

I když by se mohlo zdát, že se charakteristiky žen v povídkách nemění, v průběhu děje většinou dochází k jejich proměnám na základě vztahu s vypravěčem. Lze si povšimnout, že nezůstávají pouze u své role *femme fatale*, která si zahrává s muži, ale většinou mužům ukazují i svou zranitelnost, která často spočívá ve strachu ze samoty. Současně tím dochází k zrcadlení charakteristik mužů a žen. Všichni se snaží najít někoho, kdo jim umožní uniknout samotě. Avšak v prostředí, které Mu Shiying popisuje, nakonec není možné najít východisko, které by jim umožňovalo spolu trvale zůstat, neboť dynamika města, je příliš rychlá na udržení jednoho vztahu. Z toho důvodu se postavy žen a mužů většinou nakonec rozcházejí a navrací se ke svým dřívějším životům. Následkem toho dochází k zacyklení: i když by se mohlo zdát, že postavy prochází nějakou proměnou, nakonec se vždy navrací ke svým původním vlastnostem a stereotypům, které jim umožňují ve světě Šanghaje, tak jak jej vytváří Mu Shiying, přežít.

4. Pojmenování ženských postav

Jedním z dalších aspektů, který je klíčový při utváření charakteristiky postav, jsou vlastní jména, která mohou sama o sobě přiřazovat postavám vlastnosti (Fořt 2008: 72). V průběhu příběhu se vlastnosti postavy propojují s jejím jménem, a to se posléze stává nositelem těchto charakteristik (Fořt 2008: 73), zároveň však i samotné jméno může alegoricky vytvářet vlastnosti postavy. V druhém případě dochází k sémantickému propojení mezi pojmenováním postavy a rysem, který může být klíčový pro charakteristiku dané postavy (Rimmon-Kenanová 2001: 75).

Pro autory moderní čínské literatury, ke kterým se řadí i Mu Shiyang, bylo pro výstavbu děje pojmenování postav klíčové. Velmi často u těchto autorů sledujeme vytváření vlastních jmen postav na základě slovních hříček, asociace nebo homofonie. Způsob pojmenování postav vychází z dlouholeté tradice čerpající z tradičního čínského románu. Jména postav spisovatelů moderní čínské literatury se velmi často stávají tzv. mluvícími jmény, která odkazují na vlastnosti postav.¹⁹

Rovněž u autorů řazených k proudu čínského literárního neo-senzualismu lze sledovat takový postup tvorby jmen postav. Jména postav se tím stávají klíčovými pro charakteristiku postav. Pro lepší porozumění charakteristice ženských postav prostřednictvím jmen vydělují dvě skupiny jmen dle jejich vzniku a dle jejich užívání mužským protagonistou.

První skupinu tvoří jména, která jsou čínského původu a nesou konkrétní význam.²⁰ Například protagonista povídky „Šanghajský foxtrot“, bohatý obchodník, který má partnerku využívající jeho bohatství, se jmenuje Youde 有德, tedy „Obdařený ctností“. Naopak jeho syn, s kterým jeho žena (a synova nevlastní matka) navštěvuje tančírny, je pojmenován Xiaode 小德, tedy „Malá ctnost“ či „Nedostatek ctností“.

Do druhé skupiny patří jména postav, která jsou většinou jiného než čínského původu,²¹ a odkazují převážně ke konkrétní věci. Sem se řadí jméno postavy z povídky

¹⁹ Více o funkci vlastních jmen v moderní čínské literatuře viz Andrš (2016: 50-54).

²⁰ Takovým jménům se říká „mluvící jména“.

²¹ Neo-senzualisté ve svých dílech opakovaně používají anglická slova, k nahrazení čínských pojmů. Také velmi často zmiňují západní produkty, které postavy každodenně konzumují – cigarety, alkohol atd. Autoři angličtinu využívali nejen pro akcentaci modernity, ale i jako prostředek fragmentizace vyprávění (Jirouš a Kapounová 2019: 30).

„Craven A“. Protagonistka získává stejnojmennou přezdívku poté, co ji takto muž začne oslovovat kvůli její zálibě v kouření cigaret této značky.

Mu Shiying ve svých povídkách velmi často využívá pro pojmenování postav první skupinu jmen. Nejde zpravidla o rodná jména žen, ale o přezdívky, které jim dávají mužští vypravěči poté, co se s nimi seznámí. Tato jména většinou výrazně prohlubují vnější a vnitřní charakteristiku postav.

Vypravěči ženám s jmény druhé kategorie dávají přezdívky květin, značek cigaret nebo jiných neživých věcí, s kterými se každodenně setkávají. Volba předmětů, dle kterých jsou ženy pojmenovávány, by mohla naznačovat, že se ženy stávají pouhým objektem, kterého se muži zmocňují, či který vlastní. Otázkou rovněž je, do jaké míry se utváří charakteristika ženských postav prostřednictvím jejich pojmenování či přezdívky.

4.1 Craven A

Z povídkové souboru *Gongmu* patří pouze Craven A ze stejnojmenné povídky do skupiny postav, která je pojmenována ne-čínsky, v tomto případě anglicky. Craven A byla ve třicátých letech britská značka cigaret, kterou se autor inspiroval i pro pojmenování povídky. Je zřejmé, že důležitým motivem formujícím ženinu charakteristiku nebude pouze její přezdívka, ale také samotné cigarety. Postava ženy předtím, než získá přezdívku, má vlastní jméno Yu Huixian, 余慧嫻, pod kterým se ještě seznámí s mužským vypravěčem. Od prvního setkání se vypravěč zaměřuje na vnější podobu ženy. Vlastnímu seznámení předchází dlouhý popis ženského těla, které muž pohledem prozkoumává jako mapu neznámého území.²² Vypravěč ještě předtím, než ji pojmenuje po cigaretách, které kouří, ženu popisuje jako neživou věc. Je tělem ženy fascinován, současně však ženu vnímá jako pouhý předmět.

Britská značka cigaret byla ve dvacátých letech v Šanghaji velmi oblíbená (Field 2014: 65). Žena jménem Craven A je nejen kuřačkou cigaret této značky, mluvící jméno poukazuje na její příslušnost k modernímu světu Šanghaje. Moderní postava ztělesňuje nejen svým vystupováním, ale současně svým jménem.

²² Podrobněji k tomuto, viz kapitola 1.3.

Když Craven A kouřila, její oči byly jako světlešedý samet. Dívajíc se bezmyšlenkovitě před sebe, vypadala, jako by skrze slabý kouř nikoho neviděla. Avšak když držela zrcátko, které vytáhla z kabelky, aby si přepudrovala nos, když s někým tancovala, když se smála, když mluvila, tehdy měla šibalské, tmavé, krysí oči. Při bystrém pokukování po ostatních přes okraj zrcátka, přes rameno partnera, s kterým tančila, nebo zpoza skleničky s vínem, vypadala, jako by se snažila ukrást každou duši muže, kterého zahlédla.

抽著 Craven 「A」 的時候，那眼珠子是淺灰色的維也勒絨似的，從淡淡的煙霧裡，眼光淡到望不見人似的，不經意地，看著前面；照著手提袋上的鏡子擦粉的時候，舞著的時候，笑著的時候，說話的時候，她有一對狡黠的，耗子似的深黑眼珠子，從鏡子邊上，從舞伴的肩上，從酒杯上，靈活地瞧著人，想把每個男子的靈魂全偷了去似的。
(Mu, 2008, s. 75)

Vypravěč akcentuje kouření jako činnost, která je pro postavu signifikantní, neproměňuje pouze chování postavy, ale i fyzickou podobu jejích očí. Protagonistka se kouřením dostává do otupělého stavu, kdy nevnímá své okolí, současně vytváří clonu cigaretového kouře, za kterou může skrývat své pravé já. Naopak když nekouří, stává se z ní žena, která se snaží získat pozornost všech mužů kolem sebe. Kouření se zdá být činností, která dotváří její proměnlivou charakteristiku. Žena však popisuje význam kouření odlišně. „,Kouřím pouze, když nemám co dělat a nudím se.‘ ,沒事做，心裡膩煩的時候才抽煙的。‘“ (Mu 2008: 81). Touto větou se může žena snažit vetřít do přízně protagonistovi, neboť od chvíle, kdy se s mužem seznámí, přestává cigarety kouřit.

U Craven A je zajímavá také rovina vztahu mezi touto postavou a společností navštěvující tančírnu. V očích návštěvníků podniku je pouhým objektem, s kterým si mohou dělat, co chtějí. Takto je vnímána nejen muži, přehlížena je rovněž ženami.

Žena uviděla Knírka, našťavaně vrazila dovnitř, odtáhla ho a udeřila Craven A do její vylekané tváře.

,Ty mrcho! Že se nestydíš!‘

Qian Ping vedle mě začala tleskat, všiml jsem si, že mnoho žen u stolů se tomu smálo.

這女子瞧見了小鬍鬚，便氣呼呼地走了進去，一把拖開了他，在怔住了的 Craven 「A」 的腮幫兒上，拍的一下耳刮子。

「賤貨！不要臉的賤貨！」

在我身邊的倩蘋拍起手來，我看見許多桌子上的女子們笑著。
(Mu 2008: 86)

V tomto okamžiku si vypravěč (a stejně tak i čtenář) uvědomuje, že Craven A není bezohlednou ženou, která dokáže manipulovat lidmi okolo sebe, ale naopak se stává terčem posměchu. Mimo jiné její přezdívka zde doplňuje její charakteristiku, neboť se ve společnosti stává skutečným předmětem, který je snadno dostupný a vlastně obyčejný. Pro vypravěče ženská postava tedy nebyla unikátní ničím jiným než svou krásou. Již na začátku, když vypravěč popisuje intimní partie ženy jako přístav, zmiňuje, že mnoho jeho přátel tato místa již navštívilo. Stává se tedy pouze jednou z mnoha žen (stejně jako jednou z mnoha značek cigaret), které se pohybují v tančárnách a starají se o muže, aby se dobře bavili.

I přes výše zmíněné charakteristiky je Craven A stále možné vnímat jakožto *femme fatale* i kvůli tragické minulosti této postavy (Shih 2001: 320). Žena se svěřuje vypravěči, že v útlém věku byla znásilněna. Zároveň je i dívkou, která se ztrácí ve velkoměstě a nezvládá se vyrovnat s překotnou modernizací světa, v němž žije. Zde se zdá být *moderní dívkou*, která si připadá v prostředí města zcela opuštěná. Tímto jejím aspektem více vábí muže, kteří se většinou snaží využít její zranitelnosti a částečně i naivity, která ji dělá snadno dostupnou. U postavy Craven A však stále převažují vlastnosti typické pro *femme fatale*, neboť žena vždy přichází s něčím, co vypravěč nepředpovídá. Nejvíce překvapivou je sebevražda, kterou žena na konci příběhu spáchá. Znovu se tedy objevuje tragický element, který tuto postavu provází až do konce.

Přezdívka protagonistky koresponduje s jejím osudem, žena se nakonec stává předmětem, o který, poté co splní svůj účel, ztratí všichni zájem. Výjimkou není ani vypravěč, neboť na ženu rychle zapomíná. „Poté, co jsem dokouřil, jsem vzal klíč a uschoval ho do krabičky na suvenýry, byl jsem připravený nechat vyrobit nový.

抽完了煙，我便把那把鑰匙放到一隻藏紀念物的小匣子裡邊，我預備另外再配一把鑰匙了。” (Mu 2008: 96). Muž uschovává klíč, který mu předtím Craven A ukradla, když přespávala v jeho bytě. Poslední vzpomínky, které mu na ženu zůstávají, jsou tedy spjaty s tímto klíčem a cigaretami. Avšak to, že vypravěč klíč schovává a nechává si vyrobit nový, naznačuje, že muž na ženu nakonec zapomene.

4.2 Black Peony

Postava Black Peony se odlišuje od ostatních ženských postav Mu Shyingových povídek. Vztah mužem a ženy v této povídce není založen pouze na fyzické kráse ženy. Naopak, vztah protagonistů je založen na vzájemném porozumění, tedy na něčem, co ve společnosti, kterou Mu Shying ve svých povídkách zobrazuje, absentuje. Dalším prvkem, kterým se povídka odlišuje od jiných Mu Shyingových příběhů, je prostředí venkova, ve kterém se větší část povídky odehrává.

Nové jméno, které vypravěč ženě dává, vychází primárně z fyzické podobnosti s květinou.

„Mně se líbí támhle v černých šatech s útlým pasem a vysokou postavou.“ [...] Ale o tyhle věci mi vůbec nejde. Mně se hlavně líbí, jak tam sedí, bradu v dlaních, opřenou o stůl, s povadlým květem zapleteným ve vlasech u spánku, protože i já jsem člověk, který lapá po dechu unášen rychlým proudem života.

„我愛那個穿黑的，細腰肢高個兒的。‘ [...] 可是我並不是愛那些東西，我是愛她坐在那兒時，托著下巴，靠在几上的倦態，和鬢腳那兒的那朵憔悴的花，因為自個兒也是躺在生活的激流上喘息的人。 (Mu 2008: 147)

Současně přezdívka odkazuje na propojení postav, které vypravěč akcentuje od prvního setkání se ženou. Spojení, které muž s Black Peony cítí, se zakládá na vyčerpání, které oběma působí život ve velkoměstském prostředí. Vypravěč tuto únavu životem pozoruje u ženy, když si ochablé opírá bradu o dlaně, tehdy mu připomíná květinu, která postupně uvadá. Tento výjev nakonec vede k tomu, že muž ženu začíná

oslovovat stejně jako květinu. Ženino nové jméno nevzniká hned na počátku příběhu, ale až poté, co spolu postavy tráví pravidelně čas v tančírně. V této povídce se také pracuje s motivem překvapení, který je založen na tom, že dva muži (nejdřív vypravěč a pak i jeho přítel) začnou oslovovat ženu stejným jménem nezávazně na sobě.

Na rozdíl od jména Craven A je Black Peony nositelkou jména, které ji nijak nesnižuje. Naopak, jméno asociující krásný, uvaďající květ, který svoji nositelku vyzdvihává jako bytost, kterou jsou vypravěč a následně i jeho přítel fascinováni. U mužského protagonisty toto uchvácení vyvstává z toho, že je žena prvním člověkem, který mu skutečně rozumí.

Seděli jsme tam takto dlouho do noci. Když zavřeli tančírnu, šli jsme ulicí se šťastnými lidmi v ranním vánku pozdního jara. Ona se mě nezeptala na jméno a já se nezeptal na její. Stejně jsem však cítil, že tíha života, kterou jsem nesl na svých bedrech, výrazně poklesla, protože jsem našel někoho, koho život tíží stejně jako mě.

我們就那麼地坐到下半夜，舞場散了的時候，和那些快樂的人們一同走到吹著暮春的晨風的街上，她沒問我的姓名，我也沒問她的。可是我卻覺得，壓在脊樑上的生活的重量減了許多，因為我發覺了一個和我同樣地叫生活給壓扁了的人。(Mu 2008: 150)

Vypravěč zde nepřikládá váhu znalosti jména ženy, ale jako zásadní vnímá to, že našel někoho, kdo mu porozuměl a vnímá společnost, jíž je součástí, totožně – tedy jako místo nelehké k žití. Protagonista si uvědomuje výjimečnost ženy, kterou přezdívá Black Peony. Vytváří se tím nový vztah mezi postavami, který se v jiných Mu Shyingových povídkách neobjevuje. Křehkost a zranitelnost, kterou implikuje ženina přezdívka, současně reprezentuje situaci a vztah dvojice protagonistů.

Podobně jako u ženské postavy v povídce „Craven A“, jméno Black Peony může odkazovat k pomíjivosti. Obě ženy mají pouze omezenou dobu, kdy mohou být součástí života vypravěčů, neboť jejich cesty se nakonec rozcházejí. Vlastní jména protagonistek se tak stávají důležitou součástí jejich charakterizace. Již od začátku je zřejmé, a jména toto očekávání jen podtrhují, že protagonisté spolu nebudou moci zůstat, a že ženy budou pouhým fragmentem v životě mužů, s nimiž se na čas potkávají.

Postava Black Peony je výjimečná navíc i tím, že dostává stejné jméno od dvou mužů nezávisle na sobě. Vypravěčův přítel Shengwu, se se ženou setkává, když mu přiběhne v noci na zahradu v roztrhaném oblečení a je přitom napadena jeho psem. Shengwu se o ženu poté postará, neboť je poraněná, a když se ji zeptá na její totožnost, žena mu odpovídá, že je duchem pivoňk.

„Pozval si mě, aby si mi ukázal své černé pivoňky?“

Náhle se mu rozzářily oči: „Černé pivoňky? Černé pivoňky se staly duchem!“

„To je nesmysl, určitě se ti něco zdálo, protože si četl *Podivné příběhy ze studovny klábosení*.²³“

„Opravdu, později ti to povím, skutečně to bylo jako jeden z příběhů z té knihy. Před třemi dny jsem zavrhnul veškerou logiku.“

„你請我來瞧你的黑牡丹嗎？“

忽然他眼珠子亮了起來：„黑牡丹？黑牡丹成了精喇！“

„瞎說，別是你看《聊齋》看出來的白日夢吧。“

„真的，回頭我仔仔細細地告訴你，真像《聊齋》裡的故事呢。從大前天起的，我推翻了科學的全部論據。“ (Mu 2008: 153)

Postava Black Peony se v očích Shengwua stává nadpřirozenou bytostí, která ztělesňuje ducha květin. Zároveň zde vypravěč odkazuje na příběhy typu chuanqi 传奇, v kterých vystupují duchové a další bytosti nepatřící do světa lidí (Rosenmeier 2017: 37). Shengwu nijak nepochybuje o tom, že žena, s níž se setkává, je skutečně duchem květin, pouze je fascinován jejím náhlým příchodem do jeho života (Rosenmeier 2017: 37).

²³ 聊齋誌異 (Liaozhai zhiyi) je sbírka příběhů v klasickém jazyce z počátku dynastie Qing, autorem je Pu Songling. Dílo pojednává o nadpřirozených bytostech. V českém překladu: Pu, S., Průšek, J., & Hložník, V. (1963). *Zkazky o šesteru cest osudu*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

I když by se mohlo zdát, že pro protagonistku bude nepříjemné vydávat se za někoho jiného, neboť to určitým způsobem dělala celou dobu v tančírnách, žena nakonec bez jakéhokoliv zaváhání přijímá novou „identitu“ ducha květin. „Být duchem černých pivonek je mnohem jednodušší než být člověkem.“ 做牡丹妖比做人舒服多著咧 “ (Mu 2008: 157). Ženská postava se do té doby živila jako tanečnice, kvůli čemuž byla neustále uvězněna v tančírnách. Objevuje se zde proto paradox ve způsobu, kterým postava dosahuje svobody a nového života. Svoboda této postavy nespočívá v tom, že nemusí žít bez přetvářky. V okamžiku, kdy opouští městský život, přichází nová role, kterou musí sehrát. Black Peony je tedy opět v zajetí muže, neboť si je vědoma, že nemůže přiznat, kdo ve skutečnosti je. Současně však nemá potřebu odkrývat svou pravou totožnost, neboť ji Shengwu dává vše, po čem kdy toužila.

„Zamilovala jsem si tenhle dům, tohle místo, tenhle klid, a ještě k tomu Shengwu je samotářský gentleman. Byla jsem tak unavená a Shengwu se mě stále vyptával, kdo jsem. Řekla jsem mu tedy, že jsem duch černé pivoňky, a on tomu uvěřil. Kdybych mu řekla, že jsem tanečnice, tak by mi nevěřil a choval by se ke mně jako k porcelánové panence. Nic se nechci ptát, hlavně si chci odpočinout, kvůli tomu jsem na toto místo přišla. Za poslední tři dny jsem už přibrala půl kila.“ Poté se zářivě rozesmála.

我愛上了這屋子，這地方，這靜，聖五又是個隱士風的紳士，我又是那麼疲倦，聖五硬要問我是誰，我便說是黑牡丹妖，他就信了，如果說是舞孃，他不會信我的，也會把我當洋娃娃的。我什麼都不問，只要能休息一下，我是到這兒休息來的。這三天，我已經加了半磅咧。便明朗地笑起來。(Mu 2008: 158)

Žena si uvědomuje, že předstírat, že je duchem květiny, je jediná možnost, jak uniknout z vyčerpávajícího velkoměstského života. Z tohoto hlediska se povídka „Black Peony“ odlišuje od ostatních povídek souboru *Gongmu*. Většinu ženských postav stihne tragický konec, případně tyto ženy zůstávají uvězněny v městské společnosti, kde vystupují pouze jako ženy, které baví muže a dělají jim společníce. Protagonistka povídky „Black Peony“ však zůstává na venkově, a tím se vzdálí

šanghajskému životu. I když nakonec nevzniká dlouhotrvající vztah s vypravěčem, příběh pro ni končí pozitivně, neboť se vymaní z pout městského života.

Postava Black Peony se v několika ohledech liší od jiných ženských postav vystupujících v povídkách Mu Shiyinga. Nejvýraznější rozdíl od ostatních postav spatřuji v kladné konotaci jejího nového jména, které nakonec nesymbolizuje pomíjivost. Žena se stává z pohledu vypravěče a jeho přítele symbolem čehosi mimořádného. Pro hlavního protagonistu se stává jediným člověkem, který s ním sdílí pohled na společnost a městský život, a pro Shengwua je duchem, s kterým se za zvláštních okolností setkává a zároveň i partnerkou, kterou tento muž ve svém životě postrádal.

4.3 Muž jako předmět

V povídce „Muž, s kterým se zacházelo jako s hračkou“ je možné sledovat specifický vztah protagonisty jménem Alexy s ženou jménem Rongzi. Vypravěč postupně navazuje intimní vztah s Rongzi, i když si je vědom toho, že není jediným mužem v jejím životě. Alexy nakonec není schopen unést ženin přístup ke vztahu a rozchází se. V této povídce je možné sledovat odlišný přístup ve vztahu ženské postavy k vypravěči, neboť na rozdíl od jiných příběhů nyní to je muž, kdo se stává snadno dosažitelným objektem. Výjimečnost vztahu muže a ženy v této povídce spočívá i v tom, že v jiných povídkách Mu Shiyinga muži navazují s ženami krátkodobé vztahy a hledají u nich zabavení. V této povídce se role obrátily. Muž je využíván pro krátkodobý vztah, který se na konci povídky rozpadá. Pro detailnější analýzu ženské postavy v této povídce se zaměřuje na vztah hlavních protagonistů. Rozbor vztahu postav vychází ze stejného postupu jako u předchozích podkapitol, kde se opět zaměřím na zacházení postav se sebou jako s objekty. Důležitým faktorem je volba oslovení sebe navzájem – v tomto případě označení muže za hračku.

Protagonistka diskutované povídky již od seznámení s vypravěčem přiznává, že má problém se vztahy s muži. Ten se projevuje tím, že opakovaně vyhledává mužskou pozornost. Alexy se velmi dlouho snaží nestát se jedním z mnoha společníků, s kterými se Rongzi schází. Dokonce se i zdá, že žena muže odpuzuje, když mu vypráví o svých společnících a označuje je přitom za „hračky“. Vztah mezi Rongzi a vypravěčem je o mnoho komplikovanější, než je tomu u jiných dvojic v Mu Shiyingových povídkách.

Rozsah vyprávění umožňuje sledovat vývoj vztahu mezi protagonistky. Muž si je dobře vědom nebezpečí, které vztah s Rongzi přináší, navzdory tomu se postupně podvoluje jejímu šarmu. „Nebesa, zase se obávám. Už si na mě pochutnává, jako na čokoládovém bonbó-nu! 天哪，我又擔心著。已經在她嘴裡了，被當做朱古力糖似的含!“ (Mu 2008: 8). Muž sám sebe vnímá jako objekt, který žena lehce získává a s kterým si dělá, co se jí zachce. Není zcela jasné, co muže na ženě, kterou vnímá jako potencionálně nebezpečnou, přitahuje. Jeden z atributů ženy, který muž opakovaně akcentuje, když o ní přemýšlí, je právě její nebezpečnost. Druhá důležitá charakteristika, které se muž velmi obává, je ženino lhaní. Alexy po předešlém vztahu, který před Rongzi zmiňuje, se potýká s tím, že nedůvěřuje ženám. Poté, co se s Rongzi seznámí, nejdřív doufá, že by mu mohla říkat pravdu. Postupně si však uvědomuje, že se jeho vztah s Rongzi nijak neliší od toho předešlého. I přes to se muž nechává ovládat city, které k ženě chová, a přestává kriticky nahlížet to, že mu žena lže, a že se stává její hračkou.

„Rongzi, miluješ mě?“

„Samozřejmě.“

Tato „ústa“ neumí říkat lži. Políbil jsem její ústa, která nelžou.

„Rongzi, a co všechny tvoje hračky?“

„Hračky nutně nemusí být hračky.“

„Těm hračkám také říkáš, že je miluješ?“

„Jenom kvůli tomu, že všichni muži jsou hlupáci. Kdybych jim to neřekla, tak za mnou budou chodit jako žebráci s prosebnou, opovržením, nenávisťou a žadonící tváří... když narazíš na žebráka, který tě neustále obtěžuje, nedáš mu aspoň jeden měďák?“

Sklonil jsem hlavu a přemýšlel jsem nad tím, že mě možná má také pouze jako hračku.

„Vlastně není potřeba si říkat, jestli se milujeme nebo ne. Stačí, když znáš srdce toho druhého. Já tě ale miluji. Věříš mi? Opravdu, no tak věříš mi? Řekni to! Já vím, že mi věříš.“

Podíval jsem se na její prolhaná ústa a věděl jsem, že neříká pravdu, ale stejně jsem uvěřil jejím lžím.

„蓉子，你是愛我的吧？“

,是的。‘

這張「嘴」是不會說謊的，我就吻著這不說謊的嘴。

,蓉子，那些消遣品怎麼啦？‘

,消遣品還不是消遣品罷哩。‘

,在消遣品前面，你不也是說著愛他的話的嗎？‘

,這都因為男子們大傻的緣故，如果不說，他們是會叫化似的跟著你裝著哀求的臉，卑鄙的臉，憎恨的臉，討好的臉，……碰到跟著你歪纏的化子們，不是也只能給一個銅子不是？‘

也許她也在把我當消遣品呢，我低著腦袋。

,其實愛不愛是不用說的，只要知道對方的心就夠。我是愛你的。你相信嗎？是嗎，信嗎？說呀！我知道你相信的。‘

我瞧著她那騙人的說謊的嘴明知道她在撒謊，可還是信了她的謊話。
(Mu 2008: 14–15)

I přesto, že žena nikdy o mužském vypravěči nemluví jako o svojí hračce, pouze se tak vyjadřuje o jiných nápadnících, nakonec z jejího přístupu k muži vychází najevo, že se její vztah k němu nijak neliší od vztahu k jiným mužům. Současně i Alexy sám sebe pasuje do této role, přiznává, že mu nevádí věřit lžím, tudíž ze sebe dobrovolně dělá muže-hračku, čímž dává ženě možnost s ním nakládat dle jejího rozmaru. U mužova chování je také výrazný kontrast toho, jak vnímá, že mu žena lže. Alexy sám sebe utvrzuje v tom, že žena zajisté nelže, což může vypovídat i o jeho naivitě. Tento pohled se však mění, když mu Rongzi otevřeně přizná, že její vyznání lásky je falešné a slouží pouze ukonejšení mužů, kteří ji nabíhají. Muž nakonec rezignovaně přijímá fakt, že mu žena nejspíš neustále lže. Zároveň s ní stále zůstává, což poukazuje na moc, kterou nad protagonistou získala. Alexy poměrně dlouhou dobu akceptuje svou úlohu jakožto jedna z mnoha hraček, ale nakonec ho přemáhá žárlivost a ve vztahu s ženou nedokáže dále pokračovat. Místo toho si kupuje chodeckou hůl, která se stává jeho opěrným předmětem nahrazující ženy.

S odkazem na diskusi výše lze konstatovat, že jména postav jsou v povídkách Mu Shiyinga velmi důležitým významotvorným elementem. U mnoha protagonistek se prostřednictvím jmen poukazuje na důležité vlastnosti či charakteristiky jejich nositelek.

Závěr

Mu Shiying byl ve třicátých letech dvacátého století významným spisovatelem a reprezentantem proudu čínského literárního neo-senzualismu. Pro tyto autory bylo klíčové jejich přebývání v Šanghaji, která – jakožto překotně se modernizující město – nabízela velmi specifickou inspiraci pro literární tvorbu. Tato práce představuje pouze část z autorovy povídkové tvorby, konkrétně povídky ze sbírky *Gongmu* (Hřbitov), které jsou dokladem autorova zájmu o západní literaturu, ale především příklonu k modernistickému stylu psaní. Ženské postavy v těchto povídkách jsou důležitými hybateli děje a vzhledem k důležitosti motivu vztahů mezi muži a ženami ovlivňují charakteristiku mužských vypravěčů. Pro potřeby analýzy způsobů charakterizace ženských postav byly vybrány tři důležité součásti významotvorné výstavby povídek: prostor, čas a pojmenování postav.

První kapitola se zaměřuje na typické prostředí povídek, konkrétně na tančírny, které se stávají pro většinu postav z hlediska jejich vytváření klíčovým prostorem. Zde se odlišují postavy, které jsou primárně spojovány s tančírnou, tedy samotné tanečnice, od žen, které jsou pouze návštěvnicemi tančíren. Ženy-tanečnice charakterizuje a propojuje navzájem nikdy nekončící zábava a rovněž motivy únavy a samoty. Tyto postavy lze částečně řadit do skupiny *femme fatale*, neboť bývají neproniknutelné či nepochopitelné a mužské vypravěče svým chováním vždy překvapí. Do druhé skupiny patří ženské postavy, které nejsou definovány prostřednictvím tančírny, i když se v určitém okamžiku v tančírně nacházejí. Tyto postavy vykazují odlišnou charakteristiku, na rozdíl od postav prvního typu nemají potřebu vyhledávat pozornost mužů a k jejich výrazným charakteristikám patří např. strach ze stárnutí nebo touha po penězích. Postavy obou typů současně napomáhají vytvářet obraz velkoměsta a dobové společnosti. Je ovšem důležité zdůraznit, že ženské postavy Mu Shiyingových povídek často není možné – vzhledem k jejich ambivalenci – jednoznačně klasifikovat.

Druhým důležitým faktorem, který má vliv na utváření charakteristiky postav žen, je čas a jeho plynutí. Také zde hraje důležitou roli prostředí tančíren, kde se čas – i když by se mohlo zdát, že jeho běh je v takovém prostředí spíše upozaděn – stává klíčovým elementem charakterizace. Čas není konkretizován, ale je přítomen skrze hudbu a tanec, jejichž rytmus reprezentuje neúprosnost a nezastavitelné tempo, v kterém jsou postavy nuceny žít. Zdá se rovněž, že postavy žen v průběhu času prochází vývojem a jsou silně ovlivněny vztahem s mužským protagonistou. Nakonec se však

všechny ženské postavy navrací ke svým původním vlastnostem a chování, proměna, která v průběhu času probíhala, zaniká.

Poslední kapitola práce se zaměřuje na vlastní jména ženských postav, která jsou velmi důležitou součástí utváření jejich charakteristiky. I když většina žen má svá původní čínská jména, protagonistky některých povídek získávají nová jména, která většinou souvisí s jejich vnější charakteristikou. Jména, která ženám vypravěči přiřazují, jsou odvozena od předmětů, což mimo jiné vypovídá o vlastnickém vztahu mužů k ženám. Až na některé výjimky, ženy se stávají pouhými objekty, které muži využijí a poté o ně ztratí zájem.

Analýza vybraných Mu Shyingových povídek dokládá přítomnost ženských postav, které se od většiny protagonistek liší. Tyto postavy nejsou primárně *femme fatale* ani návštěvnicemi tančiren. Objevují se u nich charakteristiky a vlastnosti, díky nimž jsou nesnadno zařaditelné. Buď si uvědomují problematičnost prostředí, ve kterém žijí, a chtějí z něj uniknout (například postava Black Peony), anebo u nich do značné míry převažují nejednoznačné vlastnosti. Ženské postavy Mu Shyingových povídek tedy není možné zařadit do jediné společné kategorie.

Povídková sbírka *Gongmu* obsahuje důležité postupy a motivy, které jsou pro Mu Shyingovo dílo charakteristické. Především je evidentní, že ženské postavy jsou důležitou součástí výstavby děje, a že autor skrze ně prezentuje modernitu třicátých let minulého století v Šanghaji. Mu Shying žil v turbulentním období, což dokládá nejen jeho předčasná, násilná smrt, ale také povídky, díky nimž může čtenář všemi smysly vnímat atmosféru bouřlivě se rozvíjejícího velkoměsta, kterým Šanghaj ve třicátých letech dvacátého století byla.

Seznam použité literatury

Prameny

Mu Shiying 穆时英 (2008). *Gongmu* 公墓 [Hřbitov]. Project Gutenberg.

Sekundární literatura

Dušan, Andrš (2016). „Co postavy čínských vyprávění sdělují svými jmény?“ *Plav* 3, 50-54.

Field, David (2014). *Mu Shiying: China's lost modernist*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Fort, Bohumil (2008). *Literární postava: vývoj a aspekt naratologického zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Hodrová, Daniela (2001). *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.

Jirouš, Filip a Kapounová, Karina (2019). *Tanec mezi hroby: antologie moderní čínské povídky*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Kubíček Tomáš, Hrabal Jiří, Bílek Petr A. (2013). *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin.

Lee, Leo Ou-fan (1999) *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

Riep, Steven L. (2016). „Chinese Modernism: The New Sensationists“. In: *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 176-182.

Rimmon-Kenanová, Shlomith (2001). *Poetika vyprávění*. Brno: Host.

Rosenmeier, Christopher (2018). „The New Sensationists: Shi Zhecun, Mu Shiying, Liu Na'ou“. In: *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. Boca Raton, FL: Routledge, 168-180.

Rosenmeier, Christopher (2013). „The Subversion of Modernity and Socialism in Mu Shiying's Early Fiction“. *Frontiers of Literary Studies in China* 1, 1-22.

- Rosenmeier, Christopher (2017). Tradition and Hybridity in Shi Zhecun and Mu Shiyong. In: *On the Margins of Modernism Xu Xu, Wumingshi and popular Chinese literature in the 1940s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 24-43.
- Shih, Shu-mei (2001). *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: University of California Press.
- Stevens, Sarah E. (2003). „Figuring Modernity: The New Woman and the Modern Girl in Republican China“. *Feminist Formations*, 15.3, 82-103.
- Wang, Qin (2020). *Configurations of the Individual in Modern Chinese Literature*. Singapore: Springer Singapore.
- Zhu, Ping (2015). *Gender and Subjectivities in Early Twentieth-century Chinese Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan.